

# غالب کی تخلیقی حسیت



شمیم حنفی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی





ایمان علی خان

# غالب کی تخلیقی حسّیت

# غالب کی تخلیقی حسیت

شمیم حنفی



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی



(©) جملہ حقوق بحق صائمہ حنفی محفوظ

GHALIB KI TAKHLEEQI HISSIYAT

BY :

SHAMIM HANFI

اہتمام :	شاہد مابلی
اشاعت :	۲۰۰۵ء
قیمت :	۲۰۰ روپے
مطبوعہ :	اصیلا پرنٹنگ پریس، دہلی



غالب انسٹی ٹیوٹ،  
ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی - ۲

ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام  
اور مشفق خواجہ کی یاد میں

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو  
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

## ترتیب

۹	پیش لفظ
۱۲	پہلی فصل۔ غالب کے پیش رو
۱۳	۱۔ سودا کی معنویت کا مسئلہ
۲۳	۲۔ خواجہ میر درد
۳۵	۳۔ مصحفی کا شعر
۴۹	۴۔ میر اور غالب
۶۲	دوسری فصل۔ غالب کا زمانہ
	۵۔ غالب کے دو اہم عصر
۶۳	الف۔ استاد ذوق
۶۹	ب۔ بہادر شاہ ظفر کی شاعری
۸۷	۶۔ انیسویں صدی، سرسید اور فشی نول کشور
۹۹	۷۔ عہد غالب، جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور انجمن پنجاب
۱۰۹	۸۔ غالب اور نشاۃ ثانیہ
۱۲۷	۹۔ غالب اور عہد غالب کا تخلیقی ماحول



۱۰۔ غالب کا طرز احساس اور سماجی شعور کا مسئلہ ۱۳۹

تیسری فصل۔ غالب: ایک محشر خیال ۱۵۲

۱۱۔ غالب کی اردو نثر ۱۵۳

۱۲۔ غالب، بیت السرور اور چشمہ حیات کی ایک سوت ۱۷۳

۱۳۔ غالب، کلکتہ اور باد مخالف ۱۸۹

۱۴۔ غالب، شعر، شہر اور شعور ۲۰۱

۱۵۔ غالب، اور جدید فکر ۲۰۹

۱۶۔ غالب کی طرف ہمارے تنقیدی رویے (پند و ضائق) ۲۱۷

۱۷۔ غالب کے مطالعے کی اہمیت ۲۲۷

چوتھی فصل۔ غالب اور ہمارا عہد ۲۳۰

۱۸۔ غالب اور اردو غزل آزادی کے بعد ۲۳۱

۱۹۔ غالب کی معنویت (ایک نوٹ) ۲۵۵

۲۰۔ غالب کا ایک شعر ۲۶۱

۲۱۔ غالب کی حیثیت سے ہمارا رشتہ ۲۶۷

## پیش لفظ

غالب کے آفاقی وژن کے باوجود، اُن کی زندگی اور شاعری میرے لیے توانائی کے ایک نجی ذخیرے، ایک شخصی وسیلے کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ عالمی معیاروں کے مطابق اردو کے عظیم شاعروں، میر غالب، اقبال میں تنہا غالب ہیں جن کے آئینہ ادراک میں مجھے اپنے عہد کے آشوب اور اپنی روح سے وابستہ سوالوں کا عکس سب سے زیادہ متحرک دکھائی دیتا ہے۔ یہ شاعری میرے لیے فیضان کا ایک مستقل سرچشمہ ہے۔ اس کے رموز کبھی ختم نہیں ہوتے۔ روزمرہ زندگی کی دھوپ چھاؤں، عام انسانوں کے دکھ سکھ، وقت اور کائنات کی بنیادی سچائیوں کا جتنا گہرا اور کھرا شعور ہمیں غالب کی شاعری میں موج زن نظر آتا ہے، اس نے ہمارے لیے اس شاعری کو اپنی روحانی اور داخلی ضرورتوں کی تکمیل کا ایک ذریعہ بنا دیا ہے۔ مجھے غالب کے بغیر اپنی دنیا ادھوری اور خام محسوس ہوتی ہے۔ اس شاعری میں ایک عجیب و غریب قوت شفا، مشکل لمحوں میں سہارا دینے اور زندگی کے بھیدوں سے پردہ اٹھانے کی ایک غیر معمولی طاقت ملتی ہے۔ شاید اسی لیے، ہم جیسے بہتوں کے نزدیک، یہ شاعری ایک دائم و قائم وظیفہ حیات کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اس کی تعبیر کا سلسلہ کہیں رکتا نہیں۔ گنجینہ معنی کا یہ طلسم کبھی ٹوٹا نہیں۔ اپنی عظمت اور برگزیدگی کے ساتھ یہ شاعری ہمیں ذہنی رفاقت اور جذباتی موانست کے ایک انوکھے تجربے سے دوچار کرتی ہے۔

یہ مضامین وقفہ وقفہ سے پچھلے برسوں کے دوران لکھے گئے، بالعموم غالب انسٹی ٹیوٹ کے مذاکروں کے لیے۔ انہیں انہیں موضوع کے اشتراک کی وجہ سے مباحث میں تکراری صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اس سے لیے معذرت خواہ ہوں۔

اس کتاب کی اشاعت بہت پہلے ہو جانی چاہیے تھی لیکن پہلے نصف کے دوران اچانک خیال آیا کہ ابھی کتاب کے مسودے میں کچھ اضافوں کی ضرورت ہے۔ غالب کے اشعار پر تب بھی نظر ڈالی جائے، کوئی نہ کوئی نیا نکتہ ہمارے احساسات پر روشن ہو جاتا ہے اور میں اپنے کی دعوت دیتا ہے۔ ابھی بھی نئی سوال یہ تھے جن پر غالب کے واسطے سے گفتگو کی گنجائش میرے لیے نکلتی تھی۔ لیکن میرے مختصر مسودے پر پروفیسر صدیق ارمن قدوائی نے وہ صورت میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے کتاب کی اشاعت کا ارادہ ظاہر کیا تو میں نے مسودہ ان کے پاس دے دیا۔ میں ان کا ممنون ہوں اور انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر شاہد مابلی صاحب کا بھی جن کی نگرانی میں یہ کتاب اشاعت کے مراحل سے گزر رہی ہے۔ ہمیشہ کی طرح اپنی اس کتاب کی تیاری کے دوران بھی مجھے عزیزانِ بزمی پروفیسر شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر شکیل جہاںگیری اور خالد جاوید صاحب کا تعاون حاصل رہا۔ میں ان سب کا بھی شکر گزار ہوں۔

## شمیم حنفی

میں نوشت شکیل جہاںگیری کا رہا ہے ایک جائے میں چاند رخصت ہو گئے۔  
ہاں اے فلک جو جواں تھا ابھی عارف!

## پہلی فصل

غالب کے پیش رو:

مرزا محمد رفیع سودا

خواجہ میر درد

غلام ہمدانی مصحفی

میر تقی میر

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں



# سودا کی معنویت کا مسئلہ

(اردو غزل کے پس منظر میں)

ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنی دل چسپ اور فکر انگیز کتاب ”میر، غالب اور اقبال“ تین صدیوں کی تین آوازیں“ میں اٹھارویں صدی کو میر سے، انیسویں صدی کو غالب سے اور بیسویں صدی کو اقبال سے منسوب کیا ہے۔ گویا کہ یہ تین شاعر اردو شاعری کی تین صدیوں کے مرکزی حوالوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان صدیوں کی ادبی روایت کا محور یہ تین نام ہیں اور تینوں کی بصیرت، ادراک اور حسیت کے تانے بانے میں تین زمانوں کا آشوب چھپا ہوا ہے۔

آفتاب صاحب نے اپنی کتاب میں (جو ایک یا گاری خطبے پر مشتمل ہے) بہ چند کہ براہ راست طور پر یہ بات کہی تو نہیں ہے، مگر اس کے مطالعے سے تاثر کچھ اس قسم کا پیدا ہوتا ہے کہ میر، غالب اور اقبال کے علاوہ جو شاعر ان تین صدیوں کی دھند سے نمودار ہوئے، ان کی حیثیتیں ثانوی ہیں۔ اپنی اپنی جگہ صدر نشینان محفل بہر حال یہی تین شاعر ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں کہ اس سے اختلاف کیا جائے۔ میر کے بغیر اٹھارویں صدی، غالب کے بغیر انیسویں صدی اور اقبال کے بغیر بیسویں صدی ہماری ادبی

اور تہذیبی تاریخ کے اعتبار سے اگر سنسان نہیں تو زیادہ بارونق بھی نہ ہوتی۔ ہندو اسلامی تخلیقی روایت کو ان ناموں نے نہ صرف یہ کہ اعتبار بخشا، ان کی بدولت ایک عظیم الشان تخلیقی اور تہذیبی سلسلے کے شکوہ اور جلال کی پہچان بھی مقرر ہوئی۔ کم سے کم برصغیر کی کسی دوسری زبان کے حصے میں یہ سعادت نہیں آئی اور کوئی بھی زبان ان تین صدیوں کے سیاق میں میر، غالب اور اقبال کا جواب فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ یہ امتیاز بہت قابل قدر اور بیش قیمت ہے، لیکن دو اہم سوال بھی اس سے جڑے ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی بھی صدی کسی ایک نام کے ویسے سے، وہ چاہے جتنا مہتمم باشند ہو اپنے آپ کو سنبھال نہیں سکتی۔ کسی بھی بڑی تخلیقی اور تہذیبی روایت کا سرچشمہ واحد المرکز نہیں ہو سکتا۔ الگ الگ سمتوں سے آنے والے نئی، حارے یکجا ہوتے ہیں تو ایک وسیع و عریض اور کثیر الجہات منظر یہ مرتب ہوتا ہے۔ اردو کے انسانی میزان اور اس سے مربوط ادبی روایت کی رنگارنگی کے حساب سے یہ حقیقت اور بھی نمایاں جلد تا زیر و کھائی دیتی ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا کے سیاق میں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

مگر مشکل یہ ہے۔ انخارویں صدی کے شعری منظر نامے میں سودا کی حیثیت میر صاحب کے ایک ”غریب رشتے دار“ (Poor relation) کی ہو کر رہ گئی ہے۔ ان کا نام تو لیا جاتا ہے، مگر میر کے ایک کم رتبہ معاصر کے طور پر۔ گویا کہ ان کی اپنی کوئی خاص اور منفرد اور بڑی جد نہیں ہے۔ یوں بھی میر کی غزل کو جو قبولیت ملی، اس نے میر کے رنگِ سخن کو بھی غزل کی صنف میں کمال اور عظمت کا نشان بنا دیا۔ ظاہر ہے کہ سودا کی غزل کا رنگ اور آہنگ میر سے مختلف تھا۔ جد یہ کہنا چاہیے کہ سودا کی غزلیہ شاعری کے عناصر میر کی غزل کے سیاق میں ایک متنوع کیفیت کے ترجمان ہیں۔ اس عہد کے شاعروں میں عظمت کا تصور صرف میر صاحب کے مرتبے سے مناسبت رکھتا ہے۔ باقی تمام شاعروں کی حیثیت دوسرے درجے کے شاعروں کی ہے۔ اور یہ بات اٹنے سے کہ دوسرے درجے کا کوئی شاعر عظمت سے ہم

کنار نہیں ہو سکتا۔

لیکن سودا کی ہجودوں کا تذکرہ کرتے ہوئے، محمد حسن عسکری نے ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا تھا اور کہا تھا کہ۔ ”سودا میں وہ چیز نمایاں تھی جو ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے، یعنی اپنے زمانے کا شعور۔“ عسکری صاحب کا خیال تھا کہ سودا نے ہجویات میں افراد کے جو نقشے مرتب کیے ہیں اُن سے اُس زمانے کے مختلف رجحانات کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شہر آشوب میں انہوں نے معاشرے کی صورت حال پر جو تبصرہ کیا ہے، اُس سے بھی سودا کے ایک خاص وصف کی نشان دہی ہوتی ہے اور یہ وصف ہے ”کردار کا احساس“۔ یہ اوصاف بقول عسکری، بڑی شاعری کے اوصاف ہیں۔ چنانچہ کم سے کم ہجویات کے میدان میں سودا بڑے شاعر قرار پاتے ہیں۔

اب ہم شیفتہ کے اس بیان کی طرف آتے ہیں جس کی رو سے سودا قصیدے کے علاوہ غزل میں بھی یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ شیفتہ کے الفاظ یہ ہیں

وَأَنَّ بَيْنَ الْأَنَامِ شَهْرٌ بِذِي رِاسَةٍ كَقَصِيدَةِ أَشْ بِبِهِ أَزْ  
غَزَلٍ اسْتِ، حَرْفِيَسْتِ مَهْمَلٍ۔ بِزَعْمِ فَقِيرِ غَزَلِشْ بِ أَزْ قَصِيدِهِ وَ  
قَصِيدَةِ أَشْ بِبِهِ أَزْ غَزَلٍ اسْتِ۔

(اور یہ جو لوگوں میں مشہور ہے کہ سودا کا قصیدہ ان کی  
غزل سے بہتر ہوتا ہے تو یہ ایک مہمل بات ہے۔ فقیر کے  
نزدیک اُن کی غزل قصیدے سے بہتر ہوتی ہے اور قصیدہ  
غزل سے بڑھ کر)

غزل میں سودا کے کمال کا اعتراف شیفتہ کے علاوہ بھی کئی اصحاب نے  
کیا ہے۔ مثلاً:

”اگر ان کے قصائد عربی، خاقانی سے سبقت لے گئے ہیں۔“

تو ان کی غزلیں ابوطالب کلیم اور سلیم کو پیچھے چھوڑ گئی ہیں۔“  
(قدرت اللہ شوق: طبقات الشعراء)

”یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ فصیح شاعروں کے سربراہ میرزا رفیع غزل گوئی میں میر تقی کو نہیں پہنچتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر لکے رارنگ و بونے، مگر است۔ میرزا دریائے بیکراں میں تو میر صاحب نہر عظیم الشان ہیں۔“  
قدرت اللہ قاسم

”ان کی غزلیں آبدار اور قصیدے سحر کار ہیں۔“

مصطفیٰ

مثنیٰ رصد یقی نے میر و سوا کے مقابل اور سواداے معاطے میں قصیدے اور غزل کی اس شائش کا راز کرتے ہوئے (اپنے معرکہ آرا مضمون سواداے اور ان کی شاعری، مطبوعہ اردو ادب شمارہ ۲، مرتبہ، رعادت حسن منٹو، محمد حسن عسکری) میں لکھا تھا

اردو شعر کے یہ دو بڑے عمار (میر اور سواداے) ایک دوسرے کے حریف دوست اور مقابلے کے شاعر رہے۔ دونوں کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ دونوں کے حالات، اپنی کیفیاتیں اور وجدانی مہیجانات مختلف تھے۔ لیکن دونوں اپنے زمانے کے اور ہر زمانے کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ غزل کی داخلی کائنات، دونوں کا ذریعہ اظہار تھی۔ لیکن دونوں نے اپنے زمانے کے آشوب اور تباہیوں کا نقشہ کھینچا ہے اور خارجی حالات سے اتنا شدید متاثر لیا ہے کہ دونوں کے ہاں غزل کے شعروں میں بھی دلی کی تباہی،



مرہٹہ گردی، سکھوں کی شورشیں اور نودو لٹے امیروں کی سازشیں بارپائی ہیں۔ جو لوگ میر صاحب کے سوز و گداز کو دیکھ کر سودا کی حرف گرنی کلام اور بڑا قی پر نام رکھتے ہیں، وہ ذرا مثال کے طور پر سودا کے منہس شہر آشوب کو پڑھ کر دیکھیں جو اُس زمانے کی سچی تصویر ہے اور جس میں سودا نے عوام اور خواص کی بد حالی اور بے سوختہ سامانی پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔

اس اقتباس سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ ہر چند میر اور سودا، دونوں نے اپنے زمانے کے آشوب اور ابتری کا نقشہ کھینچا ہے، لیکن میر کے یہاں یہ تصویریں ان کی غزل میں ابھری ہیں اور سودا کے یہاں ان کے قصائد ہیں۔ سودا کی غزل کا ایک وصف جو سرسری طور پر ان کا کلام پڑھنے والے کی نظر میں بھی آ جاتا ہے، ان کا زور بیان یا بیانیہ کی قوت ہے۔ غزل کے شعر میں بھی وہ ایسے مضامین باندھنے پر قادر تھے جو غزل سے زیادہ مناسب بیانیہ اصناف سے رکھتے تھے۔ سودا کے آہنگ میں ایک قطری تیزی ہے۔ ان کے احساسات کی طرح، ان کے الفاظ بھی سبک رفتاری کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ایک غور طلب نکتہ یہ ہے کہ سودا نے آہستہ روی اور دھیمے پن کا تاثر قائم کرنے والے آہنگ کا استعمال غزل سے زیادہ مرثیے میں کیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ایک مضمون (ہندوستان میں نئی غزل، مشمولہ لفظ و معنی) میں لکھا ہے کہ ”اردو غزل کے دو بڑے اسلوب رے ہیں۔ ایک اسلوب الفاظ کو ان کی اکہری سطح پر برتا تھا۔ دوسرا اسلوب الفاظ کو کئی سطحوں پر برتا تھا۔“ پہلے اسلوب کو وہ سودا سے منسوب کرتے ہیں۔ دوسرے کو میر سے۔ اور اگرچہ میر کے اسلوب کو وہ اعلا تر مانتے ہیں، مگر اسی کے ساتھ ساتھ یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ”زیادہ تر بڑے شاعر (درد، غالب، اقبال) میر کے اسلوب نے پیدا کیے ہیں“، پھر بھی ”اردو غزل پر سودا کا اسلوب غالب رہا۔“ اس غلبے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ اردو پر فارسی کا

گہرا اثر رہا ہے۔ بالفاظ دیگر، سودا کی غزلیہ شاعری کا اسلوب فارسی سے متاثر ہے اور انیسویں صدی کے معروف شعراے غزل (مثلاً مومن) اور بیسویں صدی کے معروف غزل گو یوں (مثلاً حسرت) کی اکثریت نے اسی اسلوب سے اپنے چراغ جلائے ہیں۔ مجھے اس رائے کو ماننے میں کسی قدر تامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو سودا کی غزلیہ شاعری، میر ہی کی طرح، کسی ایک اسلوب کی پابند نہیں ہے۔ اُن کے یہاں میر کے جتنا تنوع نہ سہی، پھر بھی وہ بیان کی یک رنگی کے شاعر نہیں ہیں۔ دوسرے یہ کہ میر ہی کی طرح، سودا کے آہنگ اور اسلوب کے بارے میں کوئی مجموعی نتیجہ برآمد کرنے سے پہلے، ان کے کلیات اور زبان و بیان کی تمام جہات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کوئی بھی بڑا شاعر (اور سودا بے شک ایک بڑے شاعر تھے) اپنے حصے بخیرے کیے جانے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری تہذیبی روایت کی طرح ہماری ادبی اور تخلیقی روایت بھی سفید و سیاہ، معمولی اور غیر معمولی، یہ ظاہر بلند و پست عناصر کی یکجائی سے مرتب ہوئی ہے۔ اردو اور عربی فارسی ہی نہیں، پورے مشرق کی ادبی روایت اور ورثے کے سیاق میں شاید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ تخلیقی کمال، عظمت اور انفرادیت کا راستہ یہاں بہت پُر اسرار، پیچیدہ اور تضادات سے بھرا ہوا ہے۔ یہ راستہ نہ تو ہموار ہے نہ شفاف اور جنگل کی کسی پٹنڈی کی طرح اس کے اطراف میں جھاڑ جھنکار بہت ہے۔ سودا کے اسلوب کی صلابت، منطقی اور نشا طیلے کی تعریف فیض نے بھی کی ہے، اس لحاظ سے کہ یہ یسیتیں، اساسات کو پسپائی سے اور شعور کو اضمحلال سے بچاتی ہیں۔ یوں بھی، اردو کی تاریخوں میں سودا کی طباعی، حس مزاج، تند مزاجی، ذہانت اور ہنسوز پنے کا ضرورت سے زیادہ ذکر ملتا ہے۔ شیخ چاند سے لے کر اب تک کی بیشتر کتابوں اور تحریروں میں سودا کی جو تصویر رونما ہوئی ہے، واہ وا کرتی، کھائی دیتی ہے۔ اور اس سلسلے میں نہایت گمراہ کرنے والے کچھ فقرے، مثلاً یہ کہ ”میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ“ وغیرہ رواں پائے ہیں۔ لیکن سودا کے کلیات میں، جہاں غزلوں کے بعد سب سے زیادہ صغے شاید مرثیوں نے گہرے ہیں، آہ اور واہ کا سلسلہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ کہیں شوخی اور

کھلنڈ راہن ہے، کہیں متانت اور پڑ مردگی۔ سودا کے مرثیوں میں جیسی اندوہ پروری اور دل زدگی دکھائی دیتی ہے، میر کے مرثیوں میں نہیں۔ تو کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ بظاہر بننے اور ذرا ذرا سی بات پر دوسروں کی ہنسی اڑانے والے سودا کے احساسات میں آنسوؤں کا ذخیرہ میر صاحب سے کچھ کم نہ تھا اور وہ صرف جشن طرب منانے والے شاعر تو نہیں تھے؟ اور کیا اسی تاثر کی بنیاد پر یہ فیصلہ بھی کر لیا جائے کہ میر صاحب، جنہوں نے نا کامیوں سے کام لینے میں زندگی گزار دی، اپنے علاقہ غم سے آگے جانے اور ایک وسیع تر اور مہیب تر غم کا سراغ پانے پر قادر نہیں تھے؟ ظاہر ہے کہ اپنے قائم کردہ مفروضے اور پہلے سے طے شدہ نتیجے کے مطابق اپنے مطلب کے اشعار نکال کر اس طریقے سے کچھ بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔ مگر شعر اور شاعر کی سرشت ثابت کیے جانے کے لیے نہیں ہوتی۔ یہ تو ایک بھول بھلیاں ہے جہاں کبھی راستہ گم ہو جاتا ہے، کبھی مل جاتا ہے۔ کسی بھی بڑے شاعر کی طرح سودا کی شاعری بھی جانے ان جانے بہت سے بھیدوں کا مرکب ہے۔ ان سے وابستہ روایتوں کی بنیاد پر ہم ان کے آنسوؤں اور قبہ قبہوں کی تقسیم اس طرح نہیں کر سکتے۔ سودا کی ہجویات سے متعلق عسکری صاحب کے مضمون کا تذکرہ پچھلے صفحوں میں کیا جا چکا ہے۔ اُس میں عسکری صاحب کے یہ جملے بھی شامل ہیں

”سودا کی ہجونگاری محض بغض و عناد کی پیداوار نہیں، بلکہ محبت اس کا سرچشمہ ہے۔ یہ ہجونگاری ایک پوری تہذیب کی مرثیہ نگاری بھی ہے۔“

...

”سودا کی ہجویات میں صرف اپنے معاشرے کی محبت ہی نہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ واضح اور ٹھوس چیز موجود ہے، یعنی چند اخلاقی اقدار جن کی رو سے وہ اپنے معاشرے کو جانچتے ہیں۔“



اور اسل سوا سے قصائد اور تجویزات و طائر پڑھنا

چاہیے۔ تب ہا۔ سوا ان مجموعی تصویر سامنے آتی ہے۔

ان کی جگہ نگاری نفس تپندیدہ یا نفسی جذبات کا مظاہر نہیں بلکہ اس کا محرک  
یہ اخلاقی جذبہ ہے، یہ مخصوص اخلاقی رویاروں کی روشنی میں اپنے معاشرے پر خفاقی تنقید  
تھکتے۔ یہ نگاہ ان، ان اور شخصیت کی جستجو نہیں بلکہ سوز و رازوں ہے۔

ان مضمونات کا مقصد، یہ ظاہر غیر مبہم اور واضح کاف، عین یہ باطن ایک انجمنی  
ہوئی۔ ہوتے کے نمرہ چنچ میں اس کی ہر گئی حقیقت کی جستجو ہے۔ میرا خیال ہے کہ سوا کے شعور  
کی حقیقت۔ تو اتنی سادہ و سچی جتنی کہ عام طور پر سمجھی جاتی ہے، نہ ہی اس تک پہنچنا تھا آسان  
ہے۔ مثلاً سوا کے اعلیٰ دنیا ہے۔ سوا کے بارے میں ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ ایک  
ماتمیری رہبانوں پر عبور رکھتے تھے اور ان میں اسرار پر قادر تھے۔ ان کا زندگی کا تجربہ اور  
متحدہ وسیع تھا۔ میرا سن سے بیان سے مطابق ان موسیقی میں بھی انہوں نے غیر معمولی  
مہارت ہم پہنچی تھی۔ ان کی غزلیں ۵۰ سے زیادہ مجتہدہ ہے، قصیدے کا سرمایہ سب سے زیادہ  
مہر و فہم ہے اور مرثیے سب سے مشہور ہیں، لیکن نفس مضمون کی محدودیت کے باوجود  
سوا کی قدرت بیان اور اسلوب کی نگارنگی یہاں اپنے عروج پر ہے۔ بحر و اور بیٹوں  
سے جیسے اور جتنے تجربے سوا نے اپنے مرثیوں میں کیے ہیں غالباً کسی اور مرثیہ گوئے یہاں  
ان کی مثال نہیں ملتی۔ یہاں انہوں نے راگ، راگنیوں پر اپنی گرفت سے بھی فائدہ  
اٹھایا ہے۔ سوا ان مجموعی شخصیت سے مطالبات میں ان تمام حقائق کو سامنے رکھنا ضروری ہے،  
جس بھی مہر اور غزل کے سیاق میں بھی ان کی معنویت کا تعین کر سکتے ہیں۔ غالب کی طرح  
(جنہوں نے کہا تھا کہ رشک ہے آسائش اور باب غفلت پر اسد۔ چنچ و تاب دل نصیب  
خاطر آگاہ ہے) سوا بھی یہ سمجھتے تھے کہ:



سودا جو بے خبر ہے کوئی وہ کرے ہے عیش

مشکل بہت ہے ان کو جو رکھتے ہیں آگہی

ظاہر ہے کہ سودا ایک دل آگاہ رکھتے تھے، چنانچہ تخلیقی اور فکری سطح پر بھی انہوں نے صرف عیش نہیں کیے، بلکہ بہت سی مشکلیں بھی اٹھائیں جن کے بیان سے ان کے اشعار بھرے پڑے ہیں۔ ان کی صورت صرف ویسی تو نہیں جیسی کہ عام طور پر دیکھی اور سمجھی جاتی ہے اور غم آلود جذبے جب قبضوں میں روپوش ہوتے ہیں تو ایک نئی شعری تہذیب ظہور ہوتا ہے۔ سودا کی غزلوں کے ساتھ ان کے مرثی اور قصاید، بالخصوص جو بیات و بھی ملا کر دیکھا جائے تو ان کی معنویت کے اس پہلو تک پہنچنے میں آسانی ہوتی۔ الم آئینہ تجربوں اور کیفیتوں کا بیان سودا اتنے غیر رسمی، معروضی اور مدلل انداز میں کرتے ہیں کہ تجربے اور جذبے کی شدت پر ایک حجاب سا قائم ہو جاتا ہے۔ نہ تو ان کی آواز ہوا بھل ہوتی ہے نہ ان کے لفظوں پر فسادگی کا سایہ پڑتا ہے۔

دینے کو ملکِ سلیمان کے بلایا ہے مجھے

پر قدم میں نہ رکھا دل کے نگر کے باہر

ایک عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ پر کبھی میں نے کہا اس سے کہ دوراں مجھ کو

اے ساکنانِ کنجِ قفسِ صبح کو صبا سنتے ہیں جائے گی سوے گلزارِ پتھر ہو

ہر سحر خونِ جگر کا غنچہ گل کی طرح

آنکھ ادھر کھولی کہ اک پیالہ ادھر تیار ہے

دور ساغر تھا ابھی یا ہے ابھی چشم پر آب

دیکھ سودا گردشِ افلاک سے کیا کیا ہوا

جس سے پوچھا میں کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں

رو دیا اُن نے اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں

جی بچے سو ہی غنیمت سمجھو اے خانہ خراب  
ورنہ سب اہل گلستاں کا چمن میں خون ہے

طلب نہ چرخ سے کرتا نِ راحت اے سودا  
پھرے ہے آپ وہ کاسہ لیے گدا کی کا

چوب شکست خوردہ طوفان ہوں کہ جو  
پانی میں ہو نہ غرق نہ آتش سے جل سکے

یہ تمام مرتبے کائنات میں انسان کی تقدیر کے ہیں اور سودا نے مقدرات کو ہائے  
”یا اے بغیر ایک عجب شرمِ بیا زنی اور وقار کے ساتھ قبول کیا ہے۔ ہر بڑے شاعر کی  
طرح سودا کے طریقات سے بھی منتخب شعروں کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں  
معنی کی کتنی رہیں ہیں، کتنی پرہیزیں ہیں، اور ان کا تقاضہ ہم سے یہ ہے کہ ان کی بابت مروجہ اور عام  
تأثرات بہت راسخ وسیع تر تناظر میں ان کی حقیقت کا پتہ لگایا جائے۔ سودا کا شعر ہے،

سب سے کہے سوتا ہوں، یہ کہہ دیں کہ پھر آنا  
بالیں پہ مرے شور قیامت اگر آوے  
اس شعر کے ساتھ واضح اصفہانی کے ایک شعر پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں  
شورے خند و از خواب عدم چشم کشودیم  
دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

# خواجہ میر درد

خواجہ میر درد پر اپنے یادگار مضمون (حضرت خواجہ میر درد، مشمول مضامین عظمت، جلد دوم، ۱۹۴۲ء) کا خاتمہ عظمت اللہ خاں نے ان لفظوں پر کیا تھا کہ  
اس پاک دل شاعر کے کلام کی روح کا واحد امکان چہ بہ  
اتارنے کے بعد ان کے کلام کے ظاہری پہلو کا مطالعہ بھی  
ضروری ہے۔ ان کا کلام فن شعر گوئی کے لحاظ سے بھی اردو  
شاعری کی ارتقا میں ایک سرحدی نشان ہے۔ حضرت سے فن  
شعر کا جو رنگ شروع ہوتا ہے وہ اب تک، ڈیڑھ سو برس کے بعد  
بھی اردو شاعری پر چڑھا ہوا ہے۔

اپنے اس مطالعے میں عظمت اللہ خاں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ خواجہ میر درد کی شاعری  
ایک طرف تو معرفت کی راہ میں روحانی جدوجہد کی ترجمان ہے، دوسری طرف وہ "حقیقت  
کے بدترین پہلوؤں کے کھوج اور کش مکش اور تلاش کی واردات" کا پتہ بھی دیتی ہے۔ گویا  
کہ درد کی شاعری، مجموعی اعتبار سے، انسانی جذباتوں اور احساسات کا ایک غیر منقسم منظر نامہ

ہے۔ کائنات کی وحدت اور انسانی وجود کی وحدت، دونوں کا ایک مرتب شعور ہمیں درد کے یہاں ملتا ہے، حقیقت کا ایک مدہ گیر تصور نے شری قند اور شعر کے امتیازی وصف سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

زندگی سے بارے میں ایک ممتنع راہِ شاعری کی مابیت کا یہ رنگ اردو کی ادبی روایت میں انھارویں صدی تک بہت نمایاں رہا۔ چنانچہ انھارویں صدی تک کے تمام قابل ذرا شعرا میں یہ وصف مشترک ہے کہ انسانی حقیقی اور کائنات و ایک مکمل، مربوط اور ناقص تیسری نظر کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ اس اندھیرے اور اجالے، ادنیٰ اور اعلیٰ کی خانہ بندی سے سب سے نہیں دیکھتے۔ ان کا حقیقت اور سچائی کا تصور بعد کے شاعروں کی بہ نسبت زیادہ صاف ہوا، وسیع اور لوح دار ہے۔ ان کے یہاں فکری اور اخلاقی بندشوں کا احساس تقویٰ بننا پیدا ہے۔ زندگی کی طرف ان کا رویہ زیادہ جمہوری اور سادہ دستانہ ہے۔ انسانی تجربوں کے بیان میں وہ بعد کے شعرا کی بہ نسبت زیادہ خود مختار، آزاد اور حوصلہ مند دکھائی دیتے ہیں۔ ورنہ رین اخلاقیات کا عمل دخل ہماری ادبی روایت میں، انگریزی تسلط کے انتظام کے ساتھ انیسویں صدی کے نصف آخر میں کھل کر دکھائی دیا۔ انجمن پنجاب اور جدید نظمیں تحریک ایک لیڈر سے اسی بدیہی طرز احساس اور اقدار کے شاخصانے کہے جاسکتے ہیں۔ اردو کی شاعری کے مشقیہ پہلو کا جائزہ ہمیں مغربی فکر کی بالادستی سے پہلے کے دور کو شناخت مہیا کرنے والے جذباتی اور فکری میلاپات کے پس منظر میں لینا چاہیے۔ درد کا تعلق بھی اسی بھری پری زندگی کے تجربوں سے ہے جس کی گونج ہمیں سودا، میر حسن اور میر کے یہاں سنائی دیتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے درد پر اپنے ایک مضمون (لفظ و معنی ۱۹۶۸ء) میں کئی اہم نکات کی نشاندہی کی ہے۔ اُن کے اس خیال سے اختلاف کی گنجائش نہیں کہ: ”درد کی شاعری کی بنیادی خصوصیات تصوف کا وجد و جذبہ و حال نہیں بلکہ غلغلہ کا تصور و تعقل ہے۔“



اُن کے یہاں یاس کی طرف میرہ ساجد باقی میلان نہیں بلکہ غالب کی طرح کا فکری جھکاؤ ملتا ہے۔ اُن کے کام کا حاوی محاورہ (dominant idiom) یاس و تفکر ہے۔ فاروقی صاحب نے مضمون کا خاتمہ اس نتیجہ خیز نکتے پر کیا ہے کہ ”غالب اور درد، دونوں کی ذہنی ساخت کو ہم مجموعی طور پر عقلی رومانیت (intellectual romanticism) کا نام دے سکتے ہیں۔“ ظاہر ہے کہ درد کی شاعری میں اُس پریشان کرنے والے تجسس اور بے چین تنہا کی تلاش تو بے سود ہوگی جو غالب کے یہاں اور دنیا کے بڑے شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ درد کے یہاں خیال کے نادیدہ جہانوں تک رسائی لی وہ طلب، وہ ہم پسندانہ جرأت اور اک، اظہار کی وہ پیچیدہ روش بھی نہیں ملتی جس سے غالب کی شاعری عبارت ہے، لیکن درد گہبہ احساسات کے ساتھ زندگی اور کائنات کی حقیقت اور ان کے باہمی رشتوں پر مسلسل سوچ بچار کی جو صلاحیت رکھتے ہیں، وہ یقیناً غیر معمولی ہے۔ اٹھارویں صدی کے نمائندہ غزل گو یوں میں، درد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ سب سے زیادہ تواتر اور تسلسل کے ساتھ سوچنے والا ذہن رکھتے تھے۔ غیر اصطلاحی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ درد اپنے عہد میں اور شاید اردو کی ادبی روایت میں وجودی فکر کے پہلے بڑے ترجمان تھے۔ اُن کے یہاں میر کی سی شدت، اعصابی تناؤ اور اثر انگیزی نہ سہی، لیکن وجود کی غایت اور اس سے وابستہ حقیقتوں کے مضمرات پر سنجیدہ غور و فکر کا میلان اپنے ہم عصروں سے زیادہ نمایاں ہے۔ اس اعتبار سے درد کا چھوٹا سا دیوان انسانی ہستی کے امکانات، اُس کی ہزیمت اور شکست پائی، اُس کی مجبوری اور ناتوانی کا ایک عجیب و غریب مرقعہ ہے۔ زندگی کے بارے میں سوچنے اور ادا اس ہو جانے کی جیسی دلدوز کیفیت درد کے یہاں ملتی ہے، ایک میر کو چھوڑ کر اٹھارویں صدی کے کسی دوسرے غزل گو کے یہاں نہیں ملتی۔ اور اردو غزل کی مجموعی روایت کے حساب سے بھی اس سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ زندگی کی ماہیت، خدا اور کائنات سے انسان کے رشتوں کی بابت درد کے اشعار اقبال، میر اور غالب کے بعد ہمارا سب سے وقیع سرمایہ

ہیں۔ درد اس بے تکلفی کے ساتھ حیات و کائنات کے وسیعہ مسئلوں کا بیان کرتے ہیں جیسے ان کا دماغ بس سانس لے رہا ہو۔ فکری شاعری میں بے ساختگی کا یہ انداز درد کا مخصوص انداز ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند شعر حسب ذیل ہیں۔

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

--

تھا عالم جبر کیا بتاویں کس طور سے زیت کر گئے ہم

--

ان دنوں کچھ عجب ہے حال مرا دیکھتا کچھ ہوں، دھیان میں کچھ ہے

--

باہر نہ آسکی تو قید خودی سے اپنی اے عقل بے حقیقت! دیکھا شعور تیرا

--

جلتے ہی جلتے صبح تک گزری اے تمام شب  
دل ہے کہ شعلہ ہے کوئی، شمع ہے یا چراغ ہے

--

دیکھا تو یہ شورشِ من و ما ہنکھنہ وصل جان و تن ہے  
مت جا تر دماغی پہ اس کی عالم تو خیال کا چمن ہے

--

خاموش ہو مت جتا کسو کو آتا ہے نظر خدا کسو کو  
ان اشعار میں درد نے کائنات میں انسان کی حیثیت اور اس کی ہستی کو درپیش بعض بنیادی سوالوں کی طرف اشارے کیے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ انسان کو صرف ایک تجرید کے طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سارا تماشا دراصل ”ہنکھنہ وصل جان و تن“ کا ہے اور

”خیال کے اس چمن“ میں جو شورشِ بپا ہے، اس حقیقت کو ظاہر کرتی ہے کہ انسان اس تماشا گاہ میں ہر لمحہ اپنے وجود کے عمل اور ردِ عمل سے بندھا ہوا ہے۔ مشہور و جودی مفکر کر کے گار نے موضوعیت کو وجود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ احساسات و افکار کی ہر لہر بالآخر اپنی ذات کے تجربے تک لے جاتی ہے۔ درد کی شاعری میں وجود کی مرکزیت کے شعور کو صرف متصوفانہ فکر کے سیاق میں دیکھنا کافی نہیں ہے۔ دیوانِ درد کے تعارف (معیاری ایڈیشن، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۱ء) میں رشید حسن خاں نے بہت صحیح کہا تھا کہ ”جن اشعار میں خالص تصوف کی اصطلاحیں نظم ہوئی ہیں یا جن میں مجازیات کو صاف صاف پیش کیا گیا ہے، یہ نہ درد کے نمائندہ اشعار ہیں اور نہ اردو غزل کے۔ یہ بات ہم کو مان لینا چاہیے کہ اردو میں فارسی کی صوفیانہ شاعری کی طرح بلند پایہ متصوفانہ شاعری کا فقدان ہے۔ فارسی کے صوفی شعرا کے یہاں فلسفے اور استغراق کے عناصر مل کر، جس طرح کیفِ مکمل اور سرمستی بے حد میں تبدیل ہو جاتے ہیں، وہ نقطہٴ عروجِ اردو میں نایاب ہے۔ یہ ظاہر یہ بات عجیب دکھائی دیتی ہے کہ اردو شاعری میں متصوفانہ مضامین کی بلیغ ترین مثالیں ہمیں اُن شاعروں کے یہاں ملتی ہیں جو رسمی اور اصطلاحی معنوں میں نہ تو صوفی تھے، نہ ہی انہوں نے شعوری طور پر تصوف کے مضامین نظم کیے۔ میر اور غالب کی طرح درد کے یہاں بھی متصوفانہ ادراک، دراصل ان کے مجموعی شعور کی ایک جہت، اُن کے تفکر آمیز رویوں کی ایک لہر اور زندگی یا کائنات کی حقیقت پر ایک تخلیقی تبصرہ ہے۔ نطشہ نے اپنی ایک نظم میں خدا کو ایک انجانی قوت کا نام دیا تھا ”جو انسانی روح کی گہرائیوں میں غوطہ زن اور زندگی کی وسعتوں میں ایک طوفاں خیز آندھی کی طرح رواں دواں ہے۔“ یہ قول درد کے زندگی ہے یا کوئی طوفاں ہے۔ اپنی ایک اور نظم میں نطشہ نے اسی قوت کو ایک شکاری سے تعبیر کیا تھا ”جو انسان کو ایک ابدی آزمائش میں مبتلا کرتا ہے اور بالآخر اُسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔“ جبریت کا یہ احساس دنیا کی ہر بڑی ادبی روایت کے فکری پس منظر کا حصہ ہے۔ سقراط کے مشہور و

معروف قول ”اپنے آپ کو جانو“ میں یہی نکتہ مضمر ہے۔ چنانچہ اپنی ہستی کے شعور سے متعلق شعروں میں درد بھی دراصل ایک مہیب اور پر جلال فکری تجربے کا اظہار کرتے ہیں، کسی رسی یا مسلکی شعور کا بیان نہیں۔ درد انسانی صورت حال کی جبریت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور زندگی کو منطق اور استدلال سے ماوراء ایک وجودی تجربہ سمجھتے ہیں۔

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک  
اور تو یاں کچھ نہ تھا، ایک مگر دیکھنا

--

اے آنسوؤ! نہ آدے کچھ دل کی بات منہ پر  
لڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا

--

جس طرح ہوا اسی طرح سے پیمانہ عمر بھر گئے ہم  
ہستی نے تو نیک جگا دیا تھا پھر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم

--

احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا  
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں

اپنی ہستی اور صورت حال کا یہ ادراک، جس میں بے یقینی اور ذہدہا کی ایک مستقل کیفیت نے خون اور افسردگی کا ایک خاص انداز پیدا کر دیا ہے، درد کا شناس نامہ کہا جاسکتا ہے۔ درد بہت گہری اور سوچی سمجھی باتیں بھی اتنی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ کہتے ہیں گویا اُن کی آگہی اور احساسات میں ذرا بھی دوری باقی نہیں رہی اور بڑے سے بڑا وہی تجربہ بھی اُن کے لیے روزمرہ کی واردات ہے۔ زیر بیان آنے والے ہر تجربے پر درد کی گرفت مکمل ہوتی ہے۔ اسی لیے، کوئی بھی کیفیت اُن کے اشعار میں بے قابو نہیں ہونے پاتی۔ انتہائی



شدت آثار تجربوں کے اظہار میں بھی متانت اور توازن کا ایسا رچا ہوا، منظم اور متناسب شعور غیر معمولی تفکر اور تخلیقی صلاحیت کے بغیر ہاتھ نہیں آتا اور اس لحاظ سے، درد اردو کے بڑے غزل گو یوں میں بھی اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔

اس واقعے کے اسباب پر غور کیا جائے تو ایک ساتھ کئی باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ سب سے پہلے تو درد کی شخصیت اور سوانح، جس نے اُن کے ذہنی اور جذباتی میلانات کو اپنے ممتاز ترین ہم عصروں، میر اور سودا اور میر حسن سے بالکل مختلف پس منظر مہیا کیا۔ انہوں نے اپنی زندگی اور زمانے کی حقیقت کو بہت خاموشی کے ساتھ قبول کر لیا۔ اپنے حالات اور مقصد رات کے خلاف شکوہ شکایت، بیزاری، برہمی، احتجاج کا کوئی نقش ہمیں اُن کی شخصیت میں یا شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اپنے ایک اعتراف کے مطابق درد نہ صوفی ہیں نہ ملا۔ یعنی یہ کہ اپنے آپ کو وہ عام انسانوں سے الگ نہیں سمجھتے:

من صوفی نیستم تا باب تصوف کشایم و ملا نیم تا بحث و جدل نمایم۔

محمدی خالص ہستم و از شراب طہور حضور مستم۔

نالہ درد (بحوالہ خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری، مصنفہ ڈاکٹر وحید اختر، ص ۹)

درد روایتی معنوں میں خود کو صوفی نہیں سمجھتے، مگر وہ اپنی ان کے منکر نہیں ہیں اور طریق محمدی کی پیروی کو دوسرے علوم اور تصوف سے الگ وظیفہ حیات کی حیثیت دیتے ہیں۔ اپنی یہ وضع درد نے تا عمر قائم رکھی اور گوشہ نشینی و تنہا روی کا جو طور انہوں نے اختیار کر لیا تھا، اس سے کبھی منحرف نہ ہوئے۔ انہوں نے نہ تو ترک اور رہبانیت کا راستہ اپنایا، نہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا کے طلب گار ہوئے۔ درد کی قناعت پسندی اور شخصیت کے استحکام کا تذکرہ کم و بیش اُن کے تمام معاصرین نے کیا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے تذکرہ شعراے اردو میں میر حسن لکھتے ہیں:

اکثرے از دستِ عُسرت پریشان شدہ بطرفِ رفتند، لیکن آں

ثابت قدم تکیہ بر توکل نمودہ، قدم از جا بر نہ داشت۔ (حوالہ خواجہ  
میر درد، تصوف اور شاعری، ص ۲۸)

درد نے اپنی طبیعت کے اس میان و طرف خود بھی اشارہ کیا ہے، لکھتے ہیں  
خراب دنیا، محبوب وادی نامرادی ہے کہ کتنے ہی ناموران و نشان  
اس بیابان میں اس طرح گم ہوئے کہ ان کا نام و نشان بھی باقی  
نہ رہا، اس دنیا طر فہ مکان بے اماں ہے کہ بہت سے مسند  
نشینوں نے کامیابی کا بس اس قدر حصہ پایا کہ اب ان کی شان و  
شہرت کا ذرا بھی اثر ہو یہ انہیں۔ اس لیے میر ایا تیرا ہوتا یا نہ  
ہونا جو شہادت ارض کی پیدائش کی طرف بے اعتبار ہے کس  
شمار و قطار میں ہے۔ (حوالہ ایضاً، ص ۲۶)

گویا کہ درد نے شخصی طے پر اپنا سرکار اس حقیقت سے رکھا جو عام انسانوں کا تجربہ بنتی ہے اور  
اس آکھی سے آشوب سے دوچار ہوئے جس کا مرکزی حوالہ زندگی کے عام دکھ سکھ ہیں۔ درد  
نے نئی شعر جو زبان زد خاص و عام ہوئے اور ضرب الامثال کی طرح ہمارے اجتماعی شعور  
کا حصہ بنے، ان دنوں تہہ میں اپنی آستی اور کائنات کی طرف یہی جمہوری رویہ کار فرما ہے۔

دنیا وہ قاحشہ ہے کسی سے نہیں بچی  
، دیکھا جسے تو اس کے یہ مراد ساتھ ہے

--

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو  
ورنہ طاعت کے چمکے نہ تھے کز و بیاں

--

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں  
زندگانی بھی رہی تو نوجوانی پھر کہاں

--

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے  
کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

--

آسانی کے ساتھ زبان پر چڑھ جانے والے اور زندگی کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ معمولی انسانوں کے احساسات پر دستک دینے والے، جیسے برجستہ صاف اور سادہ شعر درود نے کہے ہیں، غزل کے بہت کم اساتذہ نے کہے ہیں۔ محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ چھوٹی بحر وں پر درد کی جیسی قدرت اور دست رس جو عام نہیں ہے تو اسی لیے کہ درد جس تجربے کے اظہار کا بیڑا اٹھاتے ہیں، اس پر ان کی گرفت ہمیشہ مستحکم اور مکمل ہوتی ہے۔ چھوٹی بحر پر اس قسم کے تصرف کے لیے تجربے کا ارتکاز ناگزیر ہے۔ چھوٹی بحر کے اشعار میں شاعری کی شخصیت کا جو ہر سمٹ آتا ہے اور اس کی حقیقی بساط کا پتہ چل جاتا ہے۔ گنتی کے چند لفظوں میں اپنی بات کہی اور باقی سب کچھ خاموشی کے حوالے کر دیا۔ کلام اور لا کلام یا گویائی اور سکوت کو اظہار کے یکساں وسائل کے طور پر برتنے کا سلیقہ شخصیت کی گہرائی، احساس تناسب اور پختگی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ یہ قول عسکری ”چھوٹی بحر میں ”دل کا معاملہ“ ایسی بے ساختگی کے ساتھ کھلتا ہے کہ سارے تکلفات برطرف ہو جاتے ہیں۔ اس تجربے میں تمہیں، پہلو، پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں، اندرونی کشمکش کتنی بھی کیوں نہ ہو، مگر وحدت اتنی ہوتی ہے کہ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو وہ تجربہ باقی ہی نہیں رہتا۔ اس کا اظہار یا تو مختصر الفاظ میں ہوگا یا بالکل نہیں ہوگا۔“ اب چھوٹی بحر کے کچھ شعر درد کے دیوان سے دیکھتے ہیں:

جو خرابی کہ دردِ یوں پھیلی      دسب قدرت سے کب سمٹی ہے

عالم ہو قدیم خواہ حادث      جس دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے

ساقیا یوں لگ رہا ہے چل چلاؤ      جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

دل کے پھر زخم تازہ ہوتے ہیں      نہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا

مرا غنچہ دل ہے وہ دل گرفتہ      کہ جس کو کسو نے بھی وا نہ دیکھا

جس طرح ہوا اسی طرح سے      پیانہ عمر بھر گئے ہم

آپ سے ہم نذر گئے کب کے      کیا ہے، ظاہر میں گو سفر نہ کیا

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا      بس ہیوم یاس! جی گھبرا گیا

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم      کھلی آنکھ جب، کوئی پردا نہ دیکھا

اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل      اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا

گل و گلزار خوش نہیں آتا      باغ بے یار خوش نہیں آتا



تو ہی نہ اگر ملا کرے گا عاشق پھر جی کے کیا کرے گا

--

جو کہ ہوتا تھا دل پہ ہو گزرا نہ کر اے درد! بار بار افسوس

--

اپنے ملنے سے منع مت کر اس میں بے اختیار ہیں ہم

--

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے معلوم نہیں، کدھر گئے ہم

--

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے

--

درد! گھبرا کے تو جو یوں چونکا کیا انہی جی میں کھلبلی ایسی

--

کون سی رات آن ملیے گا دن بہت انتظار میں گزرے

--

زمانے نے اے درد جوں گرد باد دکھائی بلندی و پستی مجھے

--

تیرے دھوکے میں یہ دل ناداں ہر کسی کو پکارا اٹھتا ہے

--

ہنس قبر پہ میری کھکھلا کر یہ پھول چڑھا کبھی تو آ کر

یہ اشعار تجربے اور بصیرت کی مختلف سطحوں پر مبنی ہیں۔ عامیانہ بھی ہیں اور تہذیبی  
آمیز، متین افسردگی سے مالا مال بھی۔ درد ایک سی آماجی اور اعتماد کے ساتھ جذبہ و خیال سے  
مختلف علاقوں میں سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے مختصر سے، یوان میں انسانی عنصری جو

سب پایں کیفیت اور فراوانی نظر آتی ہے، اُن کے اشعار میں ہمیں جو سچائی اور کھراپن ملتا ہے، اُس کا بیانیہ سبب یہی ہے کہ درد ہماری دنیا کے قابل فہم اور مانوس تجربوں میں ہمیشہ شریک اور شامل رہتے ہیں۔ وہ خواہ مخواہ ان حدیں قائم نہیں کرتے۔ لہجہ، زبان، فکر اور جذب کی مختلف سطحوں پر درد ہمیں آزادانہ کھولتے چھوٹے مل جاتے ہیں۔ انسانی مظاہر اور کائنات کی وحدت کا یہ ہمہ گیر شعور درد کی شخصیت کے گرد کوئی حصار باقی نہیں رہنے دیتا۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ انھارویں صدی کے غزال گویوں میں درد ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں اور ان کے کئی اوصاف ایسے بھی ہیں جو صرف میر سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔ ہذا نہیں صرف صوفی شاعر کہنا یہ اچھوری حسیف کا شاعر بہتا اُن کے حقیقی مرتبے کو کم کرنا ہے۔

# مصحفی کا شعر

مصحفی کی شاعری سے ہمارا تعارف ایک عجیب و غریب دورا ہے کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ یہ پس منظر ہماری تہذیبی تاریخ اور ہماری ادبی روایت دونوں کے عناصر مرتب کرتے ہیں۔ اس کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصحفی اپنی حسیت کی تشکیل میں کتنے پیچیدہ مرحلوں اور مشکلوں سے گزرے ہوں گے۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون ”مصحفی اور ان کی شاعری“ (مشمولہ غزل سرا، اشاعت ۱۹۶۴ء، مکتبہ جامعہ لیسٹڈ) میں مصحفی کی اس آزمائش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعر اردو میں مصحفی بالکل اکیلے ہیں، اور کیا اس سے پہلے اور کیا اس کے بعد، اُن کا ساتھ دینے والا اور اُن کی ہم نوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میامانات کا اشاریہ ہیں۔ متقدمین کے گائے ہوئے راگ نہ صرف اُن کے کانوں

میں مدد ان کی سکتی کی ایک ایک تہہ میں کونج رہے تھے۔  
 تین خوادان سے زمانے میں دوسرے راکوں کی مانند تھی،  
 زمین سے موجد برسات اور آتش تھے۔ نقیبہ ایک لطیف اور پتہ  
 یں تسمیہ انتہایت تھی جو مصحفی کے سر سے شروع ہوئی اور  
 انہیں پر ختم ہوئی۔

### (غزل سراہ ص ۱۱۶)

دن بھی ایسا اور میں زندہ رہتا اور اپنی تخلیقی شخصیت اور مزاج کی قیہ رنہ، جب دوزمانے  
 کھلے رہے اور احساس و افکار کی دو روایتوں میں پیچا رہی جاری ہو، ایک مشکل مرحلہ  
 ہے، خاص طور پر ان لیے بھی کہ مصحفی کے عہد میں وقت کی رفتار بہت تیز نہیں تھی، اور  
 شخصیتوں کی بھی تبدیلی و قبول کرے پر کافی سے آمادہ نہیں ہوتی تھیں۔ اسی لیے، عہد  
 مصحفی سے سیاق میں ملی اور لکھنؤ کے رہنے والوں کی زندگی اور دونوں کی روایات کا الگ  
 الگ شخص قائم رہا بھی اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ بالعموم سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ دونوں ادبی  
 اسکول ایک دوسرے سے عاقلہ اقتدار میں متواتر مداخلت کرتے رہتے ہیں اور ایک  
 دوسرے سے خاموشی سے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ ایسا ان کی معروف و مشہور زمانہ  
 اخیت اور داستان لکھنؤ کی مذموم و معقوب تاریخیت سے رجسٹرے، جغرافیائی اور تہذیبی لحاظ  
 سے، واقف و یہ، شہ نہیں تھے۔ یہ وہ چٹائی، جذباتی اور حسنی رہے تھے جن کا ظہور ایک ہی  
 شہ اور شخصیت کی تہ سے بھی ممکن ہو سکتا تھا۔ میرزا سے آغ تک اور آتش و ناسخ و مصحفی  
 سے جہاں مسمیہ تک، دونوں سے یہ قابل غزل کہ ہے جس کے یہاں، اخیت اور  
 خارجیت کی تسبیح چھاؤں ایک ساتھ، بھی نہ جا ملے۔ ارنی تعلق اور علاقائی وابستگی کا  
 جذبہ وفاداری سے احساس و تین محدود روایت ہے اس کا چھ اندازہ ہم، آئی اور لکھنؤ سے  
 قطع نظر، ایک طرف یوپی، دہلی اور دہری طرف پنجاب سے اویسوں کی باہمی چشمک کے



پس منظر میں بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ ایک خاص وضع کی تخلیقی حسیت صرف ایک ہی علاقے سے منسوب کی جاسکتی ہے، صحیح نہیں۔ مقامی روایات اور ترجیحات سے باعث تھوڑا بہت فرق تو ممکن ہے، لیکن عہدِ مصحفی کے لکھنوی اور دہلوی شعرا کے یہاں امتیاز و اختلاف کے ساتھ ساتھ مماثلت اور اشتراک کے ہزار پہلو بھی ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ خود مصحفی کی شاعری بھی ایک معین دائرے کی شاعری نہیں ہے۔

اصل میں میر، نظیر اور سودا کی طرح مصحفی بھی کلیات کے شاعر ہیں۔ ان کی کائنات خیال میں میر کی جیسی وسعت اور گہرائی تو نہیں، لیکن رنگارنگی کم نہیں ہے۔ وہ زندگی اور شعور کی کسی بھی سطح کو ہاتھ لگانے سے گھبراتے نہیں۔ کسی بھی تجربے و رفت میں لینے سے شرماتے نہیں۔ فراق صاحب نے مصحفی پر اپنے معرکہ آرا مضمون میں بہت مرموز اور مبہم طریقے سے اور شاعرانہ انداز میں میر اور مصحفی کا موازنہ بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں

میر و مصحفی میں وہی فرق ہے جو دو پہر اور غروبِ آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں، اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے، اگر ہم شگیت کے استعارے کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نعموں میں وہی دل فریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں ہنسی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔

--

مصحفی کے وہ اشعار جو میر کی یاد دلاتے ہیں..... ان میں سے قریب قریب ہر شعر میر کے اشعار کے مقابلے میں

ہکا ہے۔ لیکن ان دونوں میں وہی فرق ہے جو تیز اور میٹھے  
میٹھے درد میں پایا جاتا ہے۔

میر کی جذباتی یا نفسیاتی اثنائیت مصحفی میں نہیں ہے، اس لیے  
مصحفی کے یہاں ایک رکی رکی سی معصوم حیرت، ایک دہلی  
ہوئی بچارگی کی مسکراہٹ، اوپر کے دانتوں سے نیچے کا  
ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔

(انداز، ۱۰، اردو انٹیمس اردو، الہ آباد، ص ۳۳، ۳۲، ۱۹۵۹ء)

گویا کہ مصحفی کے شعرا نے مرتبے کا تعین کرتے وقت، ان کے ساتھ ہمارا ذہن اٹھارویں  
صدی سے جن مشاہیر کی طرف جاتا ہے وہ میر اور سودا ہیں۔ افسر صدیقی امر و ہوی نے اس  
سے بھی آگے بڑھ کر اپنی کتاب مصحفی، حیات و کلام (مکتبہ نیا دور، کراچی، ۱۹۷۵ء) میں  
مصحفی کو میر، سودا، میر سوز، غالب، داغ، جرأت، انشا، شاہ نصیر، سب کے ساتھ رکھ کر  
دیکھا ہے۔ اس کا جواز ان کے نزدیک یہ ہے کہ

”شیخ مصحفی کی ہمہ گیر و ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگ  
پر قناعت نہ کر کے مشاہیر شعرا کے متقدمین و متأخرین میں  
سے تقریباً ہر ایک کے اندازِ سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔  
چنانچہ ان کی غزلوں میں کہیں میر کا درد ہے تو کہیں سودا کا  
دبدبہ، کسی مقام پر فغاں کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی  
سادگی۔ کہیں واقعات میں جرأت کی سلاست و حقیقت  
نگاری سے کام لیا ہے تو کہیں ترکیب الفاظ و اندازِ بیان میں  
انشا کا طنز و جبروت صرف ہوا ہے۔ کہیں غزلوں کو

واقعات مسلسل پر ختم کرنے میں میرزا جعفر علی - سرت کا رنگ کلام پیش نظر ہوتا ہے، تو کہیں مشکل مشکل ردیف قافیہ میں شاہ نصیر کا کمال سامنے آ جاتا ہے۔ اور جن غزلوں اور بیتوں میں ان اساتذہ کی خوبیوں کو ان کی کہنے شقی اور استاد کی یکجا کر دیتی ہے، ان کا شمار لاریب اردو شاعری سے بہترین نمونوں میں کیا جاسکتا ہے۔ "بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کے لیے تیار ہوں کہ دور آخر کے اساتذہ غالب و مومن بلکہ داغ کی سحرانہ خصوصیات کا نام بھی بیشتہ رنگ ان کے کلام میں موجود ہے اور جس طرح خوبہ حافظ شیرازی اپنی ہمہ گیری اور ہمہ رنگی سے باعث شمرائے فارسی میں بلبل شیراز کے با معنی خطاب سے مخاطب ہیں، اسی طرح شیخ مرحوم کو اردو شعرا کے بروہ میں منداہب ہزار داستان کا درجہ حاصل ہے۔ (ص ۱۹۱-۱۹۰)

ظاہر ہے کہ مصحفی کے شعری مزاج اور مرتبے کی تفہیم میں اس طرح کا رویہ جانبداری، جذباتیت اور مبالغے کے عناصر سے خالی نہیں، لیکن جس بنیادی ارپہ اہوری سپانی لی طرف اس بیان میں اشارہ کیا گیا ہے، اس کو نظر انداز کر دینا بھی مصحفی سے ساتھ زیادتی ہوگی۔ مصحفی کی مجموعی حیثیت کی تعمیر میں ان کی شاعری کے جنم اور اشعار کی نشات کے علاوہ کچھ اور عنصر بھی ایک رول ادا کرتے ہیں۔ یوں تو تقریباً چالیس ہزار شعر لہر لینا، بجائے خود، ایک کارنامہ ہے۔ پھر مصحفی نے تو اپنے اردو کلام (آٹھ دواوین) سے علاوہ فارسی میں بھی تین دیوان یادگار چھوڑے، غزل، قصیدے، مثنوی سے لے کر مسدس، مخمس، رباعی، قطعے، سلام اور مراثی تک، کتنی صنفوں میں اپنے آپ کو آزمایا، فارسی اور اردو شاعری سے تذکرے (عقد ثریا، تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا) مرتب کیے، اپنے زمانے کے نئی باتوں

سے تعمیری تربیت کی۔ ان کے ہر خط و متغیر اور مختلف رنگ و بھان قدرت اور کامیابی کے ساتھ صیقل پائی اور فنی رنگ و روایت پر جس انداز سے روشنی ڈالی، اس سے ایک بھری رہی، یہ سرمہ، شمع اور علمی اوصاف کے ساتھ خاص شخصیت کی تصویر بنتی ہے، جسے ہم اردو شاعری کے سب سے روشن اور متحرک دور میں کی اعتبارات سے ممتاز دیکھتے ہیں۔ مصحفی کی ادبی شخصیت جتنی رنگ و روایت ہے، اس کے پیش نظر، مصحفی کی پہچان بھی ایک تنوع اور مستوی ادبی اور ادبی سیاق میں کی جانی چاہیے۔ مصحفی کی شاعری اور شخصیت انہواریں اور اہل انیسویں صدی کی سب سے بڑی شخصیتوں سے لندھا ملا رہ جاتی ہے۔ اس دور کے مدد میں وہ انک سے چپے لگتے ہیں۔ میں نے فارادیر پہلے مصحفی و قیامت کا شاعر ہو کر دیکھا تھا، اسی لیے ان کی دنیا مند نہیں ہے اور ان کی شخصیت کے حوالے ایک ساتھ بہت سے ہیں۔ حلق شاعر کے مضمرات پر اس کی رفت شاید اپنے سب سے معروف اور جلیل القدر معاصرین سے بھی زیادہ مستحکم ہے۔ اسی لیے، مصحفی چاہے جس طرح ہا شمر ہیں، ایک خاص سطح سے نیچے وہ بھی نہیں اترتے۔ مصحفی کے دیوان کی سیر اچھے برے، شہید و اور ہنسوز، نظر آتی ہے اور جلیلی طبیعتوں سے بھری ہوئی ایک جیتی جاگتی دنیا کی سیر ہے۔ مصحفی کے دور سے آگے بڑھ کر دیکھا جائے تو یہ دنیا سمٹی سکڑتی نظر آتی ہے اور اس کی بنیاد کی وجہ یہی ہے کہ انہواریں صدی کے اختتام تک، جس شعری روایت کا بول بالا تھا، وہ ایک نئی آنکھیں اور نئے دور کے ساتھ وجود پذیر ہونے والی روایتوں سے زیادہ آزاد، بے تکلف اور خواہ مخواہ رہی۔ انہواریں صدی کا ادبی معاشرہ، ہر طرح کے بیرونی اثرات سے بچا ہوا معاشرہ تھا جہاں صرف آزاد بندے بستے تھے اور اپنی من مانی کرتے تھے۔ چنانچہ میر، سودا، نظامی کی طرح مصحفی کے کلیات میں بھی ہمیں انسانی تجربوں اور احساسات کے تقریباً تمام منطوقوں کا سراغ ملتا ہے۔ بلندیاں اور پستیاں یہاں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ایک ساتھ چلتی، کھلی دیتی ہیں۔ وہ جو مصحفی نے خواہاں ہے کہ

آفتاب زمیں ہوں میں لیکن  
مجھ سے روشن ہے آسمان سخن



تو بلاوجہ نہیں کہا ہے۔ اُن کے افکار و احساسات کا اجالا ہماری مادی اور طبعی دنیا سے مابعد الطبیعیات تک، دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ مصحفی اپنے تجربوں کی جیتی جاگتی، ارضی اساس سے کبھی لاتعلق نہیں ہوتے۔ زمین کے جلوؤں کا اور جسمانی زندگی کے گرم اور رنگین تجربوں کا بیان وہ اسی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں جس طرح فلسفہ و حکمت کی باتیں۔ رنگ اور روشنی کی ایک مسلسل بارش ہے جس میں مصحفی کی حسیت شراہور نظر آتی ہے۔

اک بجلی کی کوند ہم نے دیکھی  
اور لوگ کہیں ہیں وہ بدن تھا

--

جہنا میں کل نہا کے اس نے جو بال باندھے  
ہم نے بھی جی میں اپنے کیا کیا خیال باندھے

--

کون آیا تھا نہانے لطف بدن سے جس کی  
لہروں سے سارا دریا آغوش ہو گیا تھا

--

کیا عجب ہرگز ترے حسن سپید و سرخ سے  
ہو گلابی پردہ چشم تماشاکی کا رنگ

--

برق کی طرح جلا خاک کیا مزرع دل  
کرگنی ہم سے یہ دھانی تری پوشاک سلوک

--

اے شاخ گل پہ صبح مری با پڑی تھی آنکھ  
قمت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی

--

آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح  
آ رہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

ذائقہ صاحب کا خیال ہے کہ "آج تک اردو کے کسی غزال کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی بار مصحفی نے یہاں آیا ہے۔" واقعہ یہ ہے کہ مصحفی کے شعر میں جاہلی دور کے عربی شعر کی طرح ان کی تمام حسیں ایک ساتھ بیدار نظر آتی ہیں یہ بہت بڑا وصف و اختیار ہے شرق کے شعری مزاج کا۔ وہ اپنے تجزوں کے بیان کی خاطر جو دنیا خلق کرتے ہیں وہاں رون اور نہ سحر کی صورت قائم ہو جاتی ہے۔ ہم ایک جیتی جاتی وحدت کا راگ سننے لگتے ہیں اور ربوں میں چہیتہ بولتے لہو کی آواز۔ انھارویں صدی کی شعری روایت کا سب سے بڑا امتیاز یہی ہے کہ اس کی گرفت میں آنے والی دنیا ایک اکائی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ میر سے مصحفی تک سب سے اہم پہلو ان کی حسیت کا یہی ہے کہ وہ اپنے ہیجان و حقیقت کا شعور رکھتے ہیں۔ ان پر کوئی حکم نہیں آتا۔ اپنے حسی، جذباتی اور اعصابی ارتعاشات کے معاملے میں بیباک، کھائی دیتے ہیں۔ اپنی حسیت کے حصے بخرے نہیں کرتے۔ بہت فطری، سادہ اور توانا ذاتی زندگی گزارتے ہیں۔ اپنے دل و دماغ، اپنی روح اور جسم پر ایک ہی توجہ کے ساتھ کان بھرتے ہیں۔ مصحفی کے کلیات میں احساس و افکار کی جو دنیا میں آباد ہیں، ان میں فرق تو ہے، لیکن یہ دنیا میں ایک سلسلہ سانبھاتی ہیں۔ ایک سے باتیں دوسرے کی نفی نہیں ہوتی۔ تمام روزنوں سے ایک ہی چہرہ جھانکتا نظر آتا ہے، کبھی اس، کبھی شادیاں، کبھی متین اور متفکر، کبھی ہنسوز اور دل گلی باز۔ کبھی معنی آفریں، کبھی قافیہ پید مصحفی ہر حال میں صاف پہچانے جاتے ہیں۔ نور الحسن تقویٰ کا خیال ہے کہ "چونکہ دینے والی ردیفیں، نامانوس قافیے، مشکل بحریں، ثقیل الفاظ، حسینوں کے لباس و آرائش کا

ذکر، بوس و کنار کے مضامین.... یہ مصحفی کا اپنا رنگ نہیں تھا، لکھنؤ میں قدم جمانے کے لیے ناچار اختیار کیا تھا۔“ (انتخاب کلام مصحفی، ناشر، خدابخش اور نیشنل پبلک لائبریری، پٹنہ ۲۰۰۰ء) ظاہر ہے کہ طبعی اور جغرافیائی حالات بدلتے ہیں تو شخص سوانح اور تاریخ کی نوعیتوں اور آثار میں بھی کسی نہ کسی حد تک تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ چنانچہ لکھنؤ میں بود و باش اختیار کرنے کے بعد وہاں کی فضا کا کچھ نہ کچھ اثر مصحفی تو مصحفی، انیس کے گھرانے نے بھی قبول کر لیا تھا، لیکن مصحفی کی شاعری کے اس پہلو کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ذہنی اور جذباتی آمادگی کے بغیر کسی نامانوس رنگ کو اپنا لینا بہر حال، آسان نہیں ہوتا۔ میر صاحب لکھنؤ میں اقامت کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے الگ رہے اور کوئی ایسی روش انہوں نے اختیار نہیں کی جو ان کے مذاق و مزاج سے مناسبت نہ رکھتی ہو۔ مصحفی نے ”خارجیت“ کے عناصر سے اپنی شاعری کو آراستہ کرنے کے باوجود، اپنی انفرادیت کا تحفظ کیا اور خارجیت کے عناصر و اسالیب جس حد تک قبول کیے، اس کی مثالیں ہمیں دہلوی شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ مصحفی کی استادانہ مہارت اور مشافی اس نئے رنگ کو برتنے کا حوصلہ اور ہنر بھی رکھتی تھی۔ فراق صاحب کا خیال ہے کہ ”تقلید و انتخابیت کے باوجود بھی مصحفی، مصحفی رہتا ہے۔ اس کے بہروپ میں بھی اس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔“ (اندازے، ص ۷۷) اب سوال یہ ہے کہ مصحفی کا اصل روپ کیا ہے؟ ہر باکمال شاعر کی طرح مصحفی کے کلیات میں بھی طرح طرح کے تجربوں اور اسالیب کی ایک بھیڑ دکھائی دیتی ہے۔ اسی بھیڑ میں مصحفی کا وہ چہرہ بھی شامل ہے جو حیات و کائنات کے بنیادی سوالوں کا سامنا کرنے سے کتراتا نہیں اور اپنی حسیت کا اظہار اس گہری اور گہمیں سطح پر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے جو ہمیں میر کے نشتر وں میں ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے۔

اب مری بات جو مانے تو نہ لے عشق کا نام  
تو نے دکھ اے دل تا کام بہت سا پایا

غم نہیں قید قفس کا ہمیں اتنا صیاد  
پر یہ حسرت ہے کہ یوں ہم سے گلستاں چھوٹا

--

سوئے جواب کے تان کے چادر کو منہ پہ ہم  
اے مصحفی کسی سے جگایا نہ جائے گا

--

شاید آیا ہے اسیروں میں کوئی تازہ اسیر  
اس قدر شور نہ تھا خانہ زنداں میں کبھی

--

کیا تماشا ہے جبہ خاک یہ معلوم نہیں  
چشم زمرہ کو ادھر ہی نگراں دیکھا ہے

--

مصحفی ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم  
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

--

دکھلا نہ روئے صبح وطن خواب میں ابھی  
قصہ تمام شام غریباں نہ کر مرا

--

بہ رنگ مہر نہ پست و بلند دہر پہ جا  
نہ یاں کمال کی مدت، نہ کچھ زوال کی عمر

--



کیا خاک کوئی شاد ہو، اس باغ میں ہرگز  
غنیچے کو تبسم کی بھی فرصت نہیں ملتی

--

لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے  
کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

--

اے دے کہ سو کام ہیں درپیش ہمارے  
اور عمر کی فرصت ہے سواک آدھ گھڑی ہے

--

مت میرے رنگِ زرد کا چہ چا کرو کہ ہاں  
رنگِ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

--

چلی بھی جا جس غنیچے کی صدا پہ نسیم  
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا

اس طرح کے شعروں میں مصحفی، میر اور سودا کے ہم زبان دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے  
چھوٹی بحر دوں میں جو شعر کہے ہیں، ان میں یہ انداز اور زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ وہی  
معصومانہ تغزل، سادگی اور جذباتی خلوص جو میر اور درد کا ترکہ تھا، مصحفی کی چھوٹی بحر دوں  
میں جا بجا ملتا ہے۔ میر اور غالب کے یہاں چھوٹی بحر دوں کے استعمال کا تجربہ کرتے ہوئے  
عسکری صاحب نے لکھا تھا کہ ”چھوٹی بحر کی حیثیت گویا ایک کسوٹی کی سی رہی ہے جس سے  
فورا پتہ چل جاتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور جس تجربے کا اظہار

مقصود ہے، اس پر پورا قابو ہے یا نہیں۔“ (تخلاتی عمل اور اسلوب، ناشر، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء) اس سلسلے میں ”سٹری صاحب نے یہ نکتہ بھی پیش کیا ہے کہ چھوٹی بحر کا تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ تجربات کا خلاصہ پیش کیا جائے۔ یعنی یہ کہ چھوٹی بحر کا شعر تجربے کے ارتکاز اور اظہار و بیان کے ایجاز کے لحاظ سے صرف انہی شاعروں کی گرفت میں آتا ہے جو گہری انتخابی نظر رکھتے ہوں اور اپنے احساسات کی تفصیل میں جائے بغیر بھی اپنی بصیرت کے انکشاف کا سلیقہ رکھتے ہوں۔ اس میدان میں مصحفی ہمیں میر، درد، قائم اور غالب کی صف سے شاعر نظر آتے ہیں۔ سرگوشی، خودکلامی اور دوستانہ مکالمے کا ایسا جادو بھرا انداز اور غزل کی روایت میں بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ یہ کچھ مثالیں دیکھیے

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا  
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا

--

جس نو ہم روز ہجر سمجھے تھے  
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا

--

میں خست تمام ہو چکا اب  
جا درد کہ کام ہو چکا اب

در گزرے ہم ایسی زندگی سے  
دنیا میں اگر فراغ ہے یہ

--

نخوت سے جو کوئی پیش آیا  
کج اپنی کلاہ ہم نے کر لی

--

اس میکدہ جہاں میں بارہ  
بچہ سا بھی کوئی خراب کیا ہے

--

جو بلا آسمان سے آئی ہے  
ہم نے وہ اپنی جان پر لی ہے

--

آخر عمر اپنی نظروں میں  
جلد زندگی کہیں سا آگیا

--

شب ہر صحرائے ظلمات نکل  
میں شب آنکھ کھولی بہت رات نکل

--

مصطفیٰ آج تو قیامت ہے  
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

کہہ دے کوئی جا کے مصطفیٰ سے  
ہوتی ہے بری یہ چادِ خالہ

--

یادِ کلام ہے قراری دل  
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

--

حیران ہے کس کا جو سمندر

مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے

ان اشعار میں وہی دل سو رہی اور ملاہمت، وہی تڑپ رہی اور اعتقاد ہے جو ہل ممتنع کا بنیادی وصف ہے، یہ اشعار سب المثل کی طرح زبان پر آسانی سے چڑھ جاتے ہیں۔ ان میں زبان و بیان کا لطف بھی ہے اور رہنمائی بھی۔ ایک رچا ہوا آئینہ اور مٹکل سے ہاتھ آنے والی ساری انہیں وصف شاعری نہیں رہنے دیتی، انہیں روشن بصیرتوں کا مرقع بھی بنا دیتا ہے۔ اس طرح کے شعوں میں ایک انفرادی کیفیت ہے۔ ایک گہرا احساس شناسائی، مادیات اور اثبات کا ایک نیا موش و شاہد اس طرح کے شعوں کی وساطت سے ہمیں مستحقفی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اپنی شاعرانہ شخصیت سمجھنے کے چاہتا ہے۔ ان شعوں میں ہمیں ایک جانی پہچانی، ہمارے اس بات و منہ جانے اور سہارا لینے والی کچھ یوفاضاتی ہے۔ تحت بیانی کے انداز کے رہنا، انے والی ایک بے نام کی کیفیت، مستحقفی کے کام میں ان کے ہمارے قریب آنے، بے تکلف، بات اور ان کی آنکھ پر بھروسہ کر لینے کی تحریک پیدا کرتی ہے۔ ان کیفیت و فرائض کا سب سے مستحقفی کے انداز کی نئی شخصیت کا نام دیتا ہے۔ اس کیفیت کے ساتھ مستحقفی ہمیں ہمہ گیر میں منڈول اپنی بزم میں تنہا اور اپنے ہم عصروں میں سب سے مختلف دھانی دیتے ہیں۔ مجنوں و رعبواری نے آتش کے زمانے میں ناسخ و وصف رسما اور تقطینا غزل و مائے ناز و بات کی تھی۔ میر انبیاء نے کہ مستحقفی کے کام و بھی ایران کے سب سے معروف و معروف اور حریف ان کے ساتھ رکھ رہا تھا، قویہ و سوا، آواز اور قیام کے فورا مدت سے ہونے والی مثال شعر میں مستحقفی کی بڑی حد تک ایسے تمام مضمرات ہیں اور (جرات کے ہوتے ہوئے بھی) مستحقفی کا اس دوری شعور، سب سے روشن اور منظر، حرف اعتبار۔



# میر اور غالب

میر اور غالب کا نام ایک ساتھ ذہن میں جو آتا ہے تو صرف اس لیے نہیں کہ دونوں نے اپنے اظہار کے لیے شعر کی ایک ہی صنف کو اولیت دی، یا یہ کہ دونوں کا تعلق ادب اور تہذیب کی اس روایت سے تھا جو زمانے کے فرق کے ساتھ ہماری اجتماعی زندگی کے ایک ہی مرکز یعنی دلی میں مرتب ہوئی۔ شخصیتوں، تخلیقی رویوں اور طبیعتوں کے زبردست فرق کے باوجود کئی حوالوں سے دونوں میں اشتراک کے متعدد پہلو بھی نکلتے ہیں۔ مگر اس تفصیل میں جانے سے پہلے کچھ حقائق پر نظر ڈال لی جائے۔

یادگار غالب میں حالی نے غالب کے واسطے سے میر کا بس مختصر سا ذکر کیا ہے، ان لفظوں میں کہ:

جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اُس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اُس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوتا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سنا گیا کہ میر تقی نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، اُن کے

لاہپن کے اشعار نے کر یہ بہا تھا کہ "اس لڑکے کوئی کوئی کامل  
استعمال یہ اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو  
اجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مبہمل بگنے لگے گا۔"

یادگار غالب نے ان صفحے پر (۱۰۹) جہاں یہ مہارت درج ہے، حاتی نے اس پر یہ حاشیہ بھی  
لگایا ہے کہ

"مرزا کی وفات ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں  
واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت  
تیرہ یا پندرہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست  
نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم ولد ناظر حسین مرزا صاحب  
نے میر ترقی ۱۰ ص ۱۰۰ سے ("یادگار غالب" ۱۸۹۷ء، ایڈیشن  
اشاعت ۱۹۸۶ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)

موانع نامہ رسالہ مہر نے اپنے ایک مضمون پر عنوان "میرزا غالب اور میر تقی" (مطبوعہ ماہ نو،  
لراچی فروری ۱۹۴۹ء) میں میر اور غالب کے تعلق سے اس مسئلے پر بحث کی ہے اور مختلف  
ایہوں کی بنیاد پر اس نتیجہ تک پہنچے ہیں کہ یادگار غالب میں حاتی نے جو حکایت بیان کی  
ہے، درست نہیں ہے۔ اُن کا جتنا ہے کہ

۱۔ حاتی نے اس روایت کی سند کے سلسلے میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں اُن سے یہ  
ظاہر ہوتا ہے کہ حاتی نے یہ روایت باواطلہ غالب سے نہیں سنی بلکہ کسی اور نے اسے بیان  
کیا تھا۔

۲۔ موانع نامہ نے اس مضمون میں یہ تذکرہ بھی کیا ہے کہ ایک مرتبہ اپنے شہادت  
کا اظہار انیسویں صدی کے مہاجرین کے سامنے بھی کیا تھا اور آڑا نے اس پر یہ تبصرہ کیا  
تھا کہ "غالب کی قدرتی استعداد اور مناسبت" کے پیش نظر ممکن ہے کہ غالب نے "گیارہ

برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا ہو اور ندرت و غرابت کی وجہ سے لوگوں میں اس بات کا چرچا ہونے لگا ہو، حتیٰ کہ کسی نے یہ تذکرہ میر صاحب تک پہنچا دیا ہو۔ لیکن مہر کا شک اس روایت کی صحت میں بہر حال باقی رہا۔ کہتے ہیں

مجھے تعجب اس بات پر نہیں کہ غالب نے گیارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی۔ تعجب اس بات پر تھا اور ہے کہ گیارہ برس کی عمر کے لڑکے کے شعر آگرہ سے میر تقی میر کے پاس لکھنؤ کیوں کر پہنچے؟ اس کے متعلق میر جیسے کہنہ مشق اور کہن سال استاد سے رائے لینے کی ضرورت کے محسوس ہوئی؟ کیوں محسوس ہوئی؟ آگرہ میں ایسا کون تھا جس نے غالب کے طبعی جوہروں کا اندازہ بالکل ابتدائی دور میں کر لیا تھا۔ پھر مزید اطمینان کی غرض سے اس معاملے پر میر سے نمبر تصدیق ثبت کرانا ضروری سمجھا گیا؟۔ (ماہ نو، چالیس سالہ مخزن، جلد اول، اشاعت

۱۹۸۷ء، ادارہ مطبوعات پاکستان، لاہور)

۳۔ مولانا مہر کا خیال ہے کہ ”اگر میر تقی میر اور مرزا ایک شہر میں مقیم ہوتے تو (بھی) اس حالت میں میر صاحب کی ”بد دماغی“ یا ”تک دماغی“ کے پیش نظر، اس قسم کا واقعہ تعجب انگیز سمجھا جاتا، کیونکہ میر بڑے بڑے شاعروں بلکہ امیروں اور رئیسوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ نوے برس کی عمر میں گیارہ برس کے بچے کے شعر دیکھتے اور ان پر رائے زنی کرتے۔“

۴۔ میر اور غالب کی نسبت سے اس حکایت میں مولانا مہر کے شک کو تقویت اس واقعے سے بھی ملتی ہے کہ ”میر عمر کے آخری حصے میں ضعف اور بعض دوسرے امراض مزمنہ میں مبتلا ہو گئے تھے۔ میل جول اور خللا ملا سے متفرق تو پہلے ہی تھے۔ امراض کی شدت گرفت

سے انہیں بالکل ٹوٹے تھیں بنایا۔ وفات سے تین برس پیشتر ان کی صاحبزادی کا انتقال ہو گیا۔ اگلے برس ایک صاحبہ اس وفات ہو گیا۔ اُس سے اگلے سال اہلیہ داغ مفارقت دے گئی۔ ان صدموں کے باعث اُن کے حواس میں فوراََ گھٹا تھا۔ "غرض جس بزرگ کی زندگی سے آخری دو تین برس، اڑتالیس حواس اور ہجوم امراض میں گزارے اُس کے متعلق یہ ہدایت یہ مرقا بل یقین ہو سکتی ہے کہ آ کر وہ گیارہ بارہ برس کے بچے کے اشعار اُس کے اذکار سے اپنے لہجہ سے کہے۔ اُس نے اشعار دیکھے اور یہ رائے ظاہر کی کہ "اگر اس بچے کو کابل استاذ مل جائے گا اور سید سے راستہ پر ڈال دے گا تو اسے جواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل کہے گا۔"

مفت رام نے غزلیہ غالب میں اس روایت کو قرین قیاس ٹھہرایا ہے، یہ کہتے ہوئے کہ "اس نہایت ابتدائی زمانے میں بھی ایسا ربابِ نظر کی کمی نہیں تھی جو میرزا کے کلام وہ تحت کی نگاہ سے دیکھتے اور اسے ایک جگہ سے دوسری جگہ بطور تحفہ لے جانے کے قابل سمجھتے تھے۔" مفت رام کا خیال ہے کہ "غالب کے بارے میں مشہور اس فقرے پر بھی میر کی خصوصیت چھپ چکی ہوئی ہے۔" والدِ اعلم بااصواب۔

مجھے اس روایت کے صحیح یا غلط ہونے سے زیادہ سروکار اس مسئلے سے ہے کہ میر اور غالب کی شاعری کے رنگ اور تنگ میں نمایاں فرق کے باوجود وہ عناصر کون سے ہیں جو ایک کو دوسرے سے قریب کرتے ہیں۔ میر نے غالب کے متعلق جو کچھ بھی رائے قائم کی ہو، قائم کی ہو یا نہ کی ہو، مگر ایک بات طے ہے کہ خود غالب، میر کی شاعری اور ان کی استادی کے بہر حال قائل تھے۔ یہ دو شعر

رہنمائی کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب  
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا



غالب اپنا یہ عقیدہ ہے کہ قولِ ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

نہ صرف یہ کہ میر اور غالب کے ناموں کو ایک لڑی میں پروتے ہیں، ان سے غالب کے وجدان کی لچک اور شعور کے پھیلاؤ کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پھر غالب سند کے طور پر ناسخ کو بھی بیچ میں لاتے ہیں۔ گویا کہ میر کی شاعری میں غالب کو تخلیقی تجربے کی جن بلند یوں کا سراغ ملتا ہے ان کی داد ایسے اصحاب بھی دے سکتے ہیں جو میر کے شاعرانہ وجدان سے زیادہ مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ غالب نے ناسخ کے کمالات کا قائل ہونے کے باوجود ناسخ کا رنگِ سخن اختیار نہیں کیا۔ غالب تک غزل کی جو روایت پہنچی تھی اس کے حساب سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اپنے پیشرووں میں یہ شمولِ ناسخ، سب کو عبور کرتے ہوئے، غالب سیدھے میر تک گئے۔ اپنے ایک اور شعر میں غالب نے کہا تھا:

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب

جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

یعنی کہ میر کا دیوان غالب کے لیے حسن کے وفور اور وقار، تخیل کی عظمت اور زرخیزی، جذبوں کے تنوع اور رنگارنگی کا ایک غیر معمولی مرقع تھا۔ اردو کی شعری روایت میں واحد شخصیت میر کی ہے جو غالب کے لیے ایک مثال، ایک موڈل (model)، ایک آدرش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ناصرہ ظہری نے اپنے معروف مضمون پر عنوان ”میر ہمارے عہد میں“

(مشمولہ: خشک چشمے کے کنارے، اشاعت ۱۹۸۲ء، میں ص ۸۹ تا ۱۲۰) میں کہا تھا:

اردو شاعری پر میر کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دور

رس ہیں، اُن کے بعد آنے والے سبھی کلامانِ فن نے اُن سے

تھوڑا بہت فیض ضرور اٹھایا ہے مگر اُن کی تقلید کسی کو اس نہیں آئی۔

غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میر سے بڑی کاری گری

اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی، بلکہ میں تو یہ  
کہوں گا کہ میر صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالب ہی ہے۔

تو کیا واقعی غالب نے میر کی تقلید کی؟ شاید نہیں۔ دونوں کے فکری مناسبات، تجربوں کی  
منطق اور اظہار کے طور طریق میں بہت فرق ہے۔ قائل تو غالب، ناسخ کے بھی رہے ہوں  
گے ورنہ میر کے سلسلے میں ناسخ کو حوالہ نہ بناتے۔ لیکن ناسخ اور غالب کی تخلیقی شخصیت کے  
عناصر میں، ناسخ کی بابت افتخار غالب اور شمس الرحمن فاروقی کی بعض تعبیرات کے باوجود،  
اختلاف اتنا ہے کہ ناسخ کا رنگ غالب کو اس نہیں آ سکتا تھا۔ ناسخ ہماری شعری تاریخ کے  
معمار ہیں۔ شعری روایت کے نہیں۔ چنانچہ اپنی روایت کے سہارے ماضی میں چاہے جتنی  
دور تک کا سفر کیا جائے، ناسخ پر نگاہ تو ٹھہرتی ہے، لیکن روایت کے مرکزی سلسلے سے وہ الگ،  
بلکہ لاتعلق سے دکھائی دیتے ہیں۔ ولی، سراج، سودا، درد، قائم، مصحفی، آتش، یہاں تک کہ  
ذوق، ظفر اور مومن کے نام اس سلسلے سے منسلک ہوتے جاتے ہیں جس کی روشن ترین کڑی  
غالب کی شاعری ہے۔ مگر ہم غالب کے ساتھ، ان سے پہلے کے ناموروں میں تفصیل کے  
ساتھ نظر صرف میر پر ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی کچھ نمایاں وجہیں ہیں جن میں سے  
ایک کی طرف اشارہ ناصر کاظمی کے اس اقتباس میں موجود ہے کہ غالب نے میر سے  
استفادہ تو کیا، تاہم اپنی الگ عمارت کھڑی کی۔ میر اور غالب کی غزل میں فرق کی نشاندہی  
ناصر کاظمی نے ایک اور مضمون (عنوان: غالب، مشمولہ خشک چشمے کے کنارے) میں اس  
طرح کی ہے کہ ”میر جذبات کے شاعر ہیں اور فکر و خیال کو بھی جذبات بنا کر اشعار کا روپ  
دیتے ہیں۔ لیکن غالب کی شاعری میں لطیف جذبات و احساسات بھی سوچتے ہوئے محسوس  
ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے۔ وہ ہر بات کو بیچ دے کر کہتا ہے۔  
اس کے کلام کا حسن یہی ہے کہ وہ پرانے الفاظ اور پرانے خیالات کو بھی نئے انداز کے  
ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس طرح کہ سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ بات تو اس کے دل میں

بھی مدت سے اظہار کے لیے بیقرار تھی لیکن وہ اسے لفظوں کی شکل نہیں دے سکا۔“ اس مضمون میں ناصر کاظمی نے ایک اور توجہ طلب بات بھی کہی ہے، کہ ”غالب کائنات کی ہر چیز اور زندگی کے ہر مسئلے کے بارے میں محض جذباتی انداز سے نہیں سوچتا۔ اُس کا آشوب لاعلمی یا محض جذبات سے پیدا ہونے والا آشوب نہیں ہے۔ بلکہ شعور اور آگہی کا آشوب ہے اور یہ آشوب ہمارے عہد کے انسان کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔“ قطع نظر اس کے کہ خود غالب نے دل کے بیچ و تاب کو نصیب خاطر آگاہ (بیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے) قرار دیا تھا اور غفلت شعاری کو وسیلہ آسائش (رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد) بتایا تھا، شاعری میں جذبے اور شعور کی معنویت کا مسئلہ آسان نہیں ہے۔ چنانچہ میر اور غالب کے بارے میں بھی ایک عام تصور جو قائم کر لیا گیا ہے کہ میر جذبات کے شاعر ہیں، غالب شعور، تعقل یا آگہی کے شاعر ہیں، اس تصور کی بنیاد پر کئی غلط فہمیاں رواج پا گئی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے نئی غزل پر اپنے مضمون (مشمول لفظ و معنی) میں نئی غزل کے بنیادی اسالیب کی شناخت متعین کرتے ہوئے سودا کے اسلوب کو منطقی اسلوب کا نام دیا تھا۔ سودا کے اسلوب کی صلابت کے فیض صاحب بھی بہت قائل تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سودا کے مقابلے میں میر کا اسلوب اپنی انفعالییت، دھیمے پن، حزن و آہنگ اور جذباتیت سے پہچانا جاتا ہے اور تعقل کے عناصر سے عاری ہے، درست نہیں ہوگا۔ غالب کی شاعری اپنے تصورات اور تفکر سے زیادہ پرکشش اپنے اس طلسم کے باعث بنتی ہے جو معنی کی تکثیر سے پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح میر کی شاعری بھی معنی کی کثرت کا تاثر قائم کرتی ہے۔ اس کثرت کو صدمہ پہنچتا ہے اکبرے تعقل اور اکبرے جذبات سے۔ اس سطح پر میر اور غالب دونوں اردو غزل کی روایت بنانے والے دوسرے شعرا سے ممتاز یوں نظر آتے ہیں کہ دونوں نے اوپر سے کسی بڑے صفاتی تغیر کا بوجھ اٹھائے بغیر غزل کی ماہیت میں غیر معمولی وسعت پیدا کی۔ میر اور غالب کے فرق کا ذکر کرتے ہوئے عسکری صاحب نے کہا



تھی (مضمون غالب بن انفرادیت، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب) کہ "میر عام زندگی کو اپنے اندر بند کرنا چاہتے ہیں، غالب اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی غالب روحانی باندنی کا صرف ایک ہی تصور رکھتے ہیں کہ تعینات وینے چھوڑ کر اوپر اٹھیں۔ میر انہی تعینات میں رہ کر اور ان تعینات کی تہہ میں با رہ کر روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔" یہ میر اور غالب کی قدر و راز کا تعبیر ہے۔ عام زندگی کی طرف دونوں کے روپنے، دونوں کے انسانیت، تانہ شرب و مست سے باوجود انتخابی تھے۔ نہ تو میر ہجوم میں گم ہونا چاہتے تھے، نہ غالب۔ یہ مرتبہ قوس کی نہ کی حد تک میر اور غالب کے عصر سے قرابت کا رشتہ رکھنے والوں میں نظیہ استبدادی کی حاصل ہو کر ان کے انہوں نے زبان، بیان، لہجہ، تجربہ، احساس اور ادراک کے لحاظ سے اردو کی شعری روایت و ایک واضح جمہوری مزاج دکھانے کی کوشش کی۔ جہاں تک میر اور غالب کا تعلق ہے، ان دونوں کی شاعری انسانی اوصاف اور عناصر سے مالا مال ہونے سے باوجود ایک انتہائی سطح رکھتی تھی اور یہ دونوں روش عام اختیار کرنے سے پرہیز کرتے تھے۔ فراق صاحب نے ذوق کو "پنجابی شاعر" یوں کہا تھا کہ ذوق کی شاعری میں ان سے وجدان اور تخلیقی تجربہ کی سطح زبان پر ان کی ماہرانہ گرفت اور فطری نظم و انضام کے باوجود بہر حال ایک عمومی حد سے آگے نہیں جاتی۔ مگر میر کا یہ کہنا کہ انہیں "شعر میر سے ہیں" و خواص پسند کیا غالب کا یہ کہنا کہ آگے کی سماعت کے جال چاہے جتنے بٹھالے ان کے مدعا کا رشتہ میں آنا ممکن نہیں، ایک تہہ در تہہ اور پیچیدہ تخلیقی تجربے تک رسائی کا پتہ دیتے ہیں۔ وقت کے والگ والگ منہجوں سے متعلق ہونے اور ایک دوسرے سے خاصا مختلف تہذیبی اور سوانحی پس منظر رکھنے کے باوجود میر اور غالب کے ذہنی مراتب میں یکسانیت کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ میر اپنے کسی بھی ہم عصر کو برابری کا درجہ دینے پر آمادہ نہیں تھے۔ قریب قریب یہی حال غالب کا تھا جو میر کی جیسی قلندرانہ بے نیازی اور استغناء تو نہیں رکھتے تھے لیکن اپنے معاصرین کی حیثیت اور اپنا منصب اچھی طرح پہچانتے



تھے۔ شاعری کے اختصاصی رول اور تخلیقی تجربے کی انفرادیت کا ایسا ادراک اور منظم معاشروں میں رہتے ہوئے بھی ذہنی تنہائی کا اتنا گہرا اور کھلا احساس اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شاعروں میں اور کسی کے یہاں نہیں ملتا۔

یہاں بیرونی سطح پر بھی دونوں کے یہاں کئی مماثلتوں کی طرف ذہن جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ دونوں نے اردو اور فارسی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ دونوں ہی ایک اجڑتی ہوئی بستی سے ہولناک تماشے سے دوچار ہوئے۔ در بدری کا تجربہ دونوں کے ہفتے میں آیا۔ لیکن اس سب سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ میر اور غالب دونوں اپنے اپنے عہد کو عبور کرتے ہیں۔ اور ہمارے عہد کی حسیت میں اپنے قدم اس طرح جماتے ہیں، کہ ہمارے لیے یہ دونوں صرف پیش رو نہیں رہ جاتے، ہم عصر بھی بن جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے شعری منظر نامے پر دونوں کا اقتدار مسلم ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میر اور غالب کے توسط سے ہم اپنے آپ کو دریافت کر رہے ہیں۔ اور ان کے انتشار آگیز زمانوں میں ہم اپنے عہد کا چہرہ دیکھ رہے ہیں۔ مگر تقسیم، ہجرت، فسادات کے دور میں جس زور و شور کے ساتھ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی دنی کے تجربوں کو یاد کیا گیا اور اتباع میر کے سلسلے میں جو سہل پسندانہ طریقے اختیار کیے گئے وہ میر کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ اسی طرح فلری مہم جوئی، تشکیک، تجسس اور آگہی کے عذاب و آشوب کے نام پر ہمارے زمانے میں غالب کا جو چرچا ہوا، وہ غالب کے شایان شان نہیں ہے۔ زبان و بیان کے کچھ سہل الحصول نسخوں سے مدد لینا ایک خاص وضع رکھنے والے تصورات اور تجربوں کا احاطہ کر دینا، اپنی روایت کے سب سے بڑے شاعروں کے حقوق کی ادائیگی کے لیے کافی نہیں ہے، جیسا کہ عسکری نے اپنے مضمون 'ہمارے شاعر اور اتباع میر' (مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب) میں لکھا تھا۔ میر کی تقلید کے ضمن میں ہمارے زمانے کے بعض بہت اچھے شاعروں (فراق، ناصر کاظمی) کے لیے بھی ادا سی اور محزون کو ایک شاعرانہ تجربے کے طور پر قبول کر لینا تخلیقی جدوجہد کا حاصل

بن کر رہ گیا۔ اس طرح کی تقلید ذہنی کاوش سے بالعموم محروم رہ جاتی ہے۔ مزید برآں صرف ایک آہستہ خرام بحر میں اور بندی آمیز زبان میں شعر کہہ لینے کو رنگ میر سے تعبیر کرنا شاعری کے مجموعی عمل اور میر کے تخلیقی منصب کے ساتھ زیادتی ہے۔

غالب، میر کی استادی کے دل سے قائل تھے۔ لیکن نہ تو انہوں نے میر کا آہنگ اور لہجہ اختیار کیا، نہ میر کی زبان استعمال کی۔ دونوں کی شخصیتیں مستحکم اور پائدار بہت تھیں جنہیں نہ اپنے اپنے عمدہ مذاق مغلوب کر۔ کا نہ ذاتی سوانح اور حالات۔ جس قسم کے اثرات سے میر اور غالب کا سابقہ پڑا، انکی شخصیتیں اندر سے اُکراتی مضبوط نہ ہوتیں تو دونوں یکسر کے ہوتے۔ تخلیقی اعتبار سے میر اور غالب، دونوں کی شخصیتیں حیرانی کی حد تک مستحکم، صافی، یقی ہیں۔ میر اور غالب کی عظمت اور انفرادیت کا انحصار ان کے باطن کی اسی تنظیم پر ہے جو انہیں پریشان تو رکھتی ہے، لیکن پسپا نہیں ہونے دیتی۔ دونوں اپنے اپنے زمانوں کی دہشت کے مالا مال اپنے وجود کی دہشت میں بھی ڈوبنے سے محفوظ رہتے ہیں۔ زمانہ انہیں مغلوب نہیں رہا۔ دونوں اپنے اپنے زمانے پر غالب نظر آتے ہیں۔ خیر تذکرہ اتباع میر کا ہو رہا تھا تو ذوق کا وہ شعر بھی یاد کیجیے جس میں شاید غالب پر مٹھا ہوا ایک طنز بھی شامل ہے۔ شعر یہ ہے کہ:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

’ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا‘

اپنی ذات کی حد تک اس شعر میں ذوق کا اعتراف عجز بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اب رہے غالب تو میر سے عقیدت کے باوجود، غالب اپنے آپ کو ان کا ہمسر بھی سمجھتے تھے۔ اسی لیے ان کے انداز انہوں نے اُس طرز پر اختیار کرنے کی جستجو بھی نہ کی جو مثال کے طور پر ہمارے زمانے میں فراق کے یہاں دکھائی دیتا ہے:

اب اکثر بیمار رہیں ہیں کہیں نہیں نکلیں ہیں فراق  
 حال چال لینے اُن کے گھر کبھی کبھی ہم ہو لیں ہیں  
 صدقے فراق اعجاز سخن کے کیسے اڑالی یہ آواز  
 ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولیں ہیں  
 وغیرہ وغیرہ، اسی طرح ناصر کاظمی پر میر کے تتبع میں ناکامی کا الزام عاید کرتے ہوئے ان کے  
 ایک معاصر نے کہا تھا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب  
 کوٹ چلون پہن کر کئی بابو نکلے

اصل میں آزمودہ اسالیب میں توسیع کے بغیر تقلید کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ تقلید اگر بامعنی  
 ہے تو اُس کا انحصار گئے وقتوں کے دس بیس محاوروں اور مترادفات کے لئے سیدھے استعمال  
 پر نہیں ہوگا۔ دتی کے مانوس پیرائے میں بات کرنے والا میر امتن کا جانشین نہیں ہو جاتا۔ یہ  
 قول عسکری ”جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جس  
 سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی“۔ ہر بڑا شاعر، اپنے پیش رو بڑے  
 شاعر سے استفادہ اس کے تجربوں کی گردان کرنے کے بجائے اس طرح کرتا ہے کہ تقلید  
 کے عمل میں روایت کا دائرہ پہلے کی نسبت وسیع تر بھی ہو جائے اور اس میں نئے تجربوں اور  
 احساسات کے بیان کی گنجائش بھی نکل آئے۔ ہمارے زمانے میں میر اور غالب کی تقلید اس  
 سطح پر بھی کی گئی ہے اور اس سے نئے طرز احساس اور پرانے اسالیب یا بعض بنیادی حیثیت  
 رکھنے والے انسانی تجربوں کی تخلیقی توسیع بھی ہوئی ہے۔ یہ مسئلہ ایک اور تفصیل کا طالب  
 ہے۔ اس لیے، فی الوقت ہم اس سے دست بردار ہوتے ہیں اور غالب کی طرف واپس  
 آتے ہیں۔ غالب کے لیے اگر تمام تر اہمیت صرف میر کے اسلوب کی تعمیر میں کام آنے  
 والے کچھ خاص لفظوں، ترکیبوں اور اُن کی پہچان قائم کرنے والے مخصوص لہجے کی اور آہنگ

دی ہوئی قافلوں نے ایک نئی شہر کی قواعد وضع کرنے، تعلیمات کا ایک نیا ذخیرہ جمع کرنے  
 کے بارے میں رائے اور رائے کی شہریات اور ملت کے احوال پر صرف روایا، سوانح و غائب  
 کے اس طرح کے بارے میں رائے کی پوری نیکوئی اور تہذیبی شخصیت کے اسے تیسرے بغیر، اپنی  
 رشتہ میں بین و تعلق کی۔ میرے اپنے ہم عصروں کی اس سے فائدہ پہنچانے کی طرح ہیں،  
 نے ان کے اس بارے میں رائے کے احوال میں میرے اپنی نیکوئی کی حیثیت کا اعتبار کس طرح قائم  
 نہیں کیا، ان کے اس وقت اور وقت کی مخالفت میں اس سے ہیں، غائب کے ایک  
 مسئلہ کے اس بارے میں تھی۔ یہ وہ میرے نے اپنی بند بانی کے بتوں سے لیا تھا، غالب وہی  
 کام ان کی اور ان کے سے لیتے ہیں۔ بند بانی میں غفلت کی طرح ہو گا، اس کی  
 تین متانتیں حلیہ شاعر کی میں میرے سے یہ نیکوئی ہیں، یا ان کی یا شہور سے وہ  
 غائب کے اس کی رائے اور رائے کے یہ تھی۔ ان کے قومیہ کی رائے اختیار کرنے میں  
 نے تیسرے سے یہ رائے رکھی ہیں۔ ان کی زبان کی نیکوئی، سمیت میرے معیار تک  
 پہنچنے کے قومیہ سے بانی کی یہ غائب کے قافلے سے زیادہ تبدیلی کی خواہش سے سرفراز  
 رہا، ان کی روایت کے تعلق کی جہاں اپنی عاصمہ روایت اور شہریت کے تعین کرنے میں  
 کامیاب رہے۔ یہ چارے غائب کی روایت و ان کے نیکوئی کی بات میں یوں ہو رہے ہیں  
 انسانی دین کے میرے غائب کی نئی رائے کی حقیقت کے شائد ہی، دینی ہے، یہ ہے کہ  
 بڑی اور بڑی تاحی کی مدد سے نئے کی پابند نہیں ہوتی بلکہ بھری پری، تو ان نیکوئی کی حقیقت  
 کے انبار کے جوہر میں تھی کے ایسی شخصیت جو بلند و پست یا معمولی اور منفرد کے خانوں  
 میں بانی نہ جائے۔ میرے رائے کے انبار سے جہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ بڑے جذبات  
 شہر کی اعانت کے بغیر بڑے کار نہیں آتے، وہیں غائب کے انواروں کا رنگیل ہمیں یہ بتاتا  
 ہے کہ شعور کی اعلا ترین سطحیں جذبات کی دنیا میں باجیل سے بغیر دریافت نہیں کی جاسکتیں۔  
 بڑی شاعری ہمیشہ زندگی میں متنازعہ رہا، ہم متنازعہ سپاویوں اور مختلف الجہات تجربوں پر ایک



ساتھ توجہ سے جنم لیتی ہے۔ اسی لیے اہمیت صرف اس بات کی نہیں ہوتی کہ شاعر نے زبان میں معنی کے کتنے گوشے نکالے ہیں یا ایک لفظ میں ”معنی کے کتنے معنی“ سموئے ہیں۔ اہمیت دراصل اس بات کی ہوتی ہے کہ اس جہان معنی میں ہمیں اپنے آپ کو، اپنے مہم کو، زندگی کے بنیادی مسئلوں کو سمجھنے کے جو راستے دکھائی دیتے ہیں، ان کی حیثیت کیا ہے۔ ان سے ہمیں جو بصیرت ملی ہے اس کی سطح کیا ہے۔ اس کا تخلیقی مرتبہ کیا ہے۔ اس میں دیرپائی کتنی ہے۔ انسانی روح کو بے چین رکھنے والے کتنے سوالوں کو سمجھنے میں یہ بصیرت ہمارا ساتھ دیتی ہے۔ ایک رنگ کے مضمون کو سورنگ میں باندھنے کا ہنر خوب ہے، مگر آخری تجربے میں تو یہی دیکھا جائے گا کہ ہمارے شخصی اور اجتماعی وجود کے سیاق میں اس ایک مضمون کی اور اس مضمون سے وابستہ رنگوں کی بساط کیا ہے۔ یہ اور غالب میں یہ امتیاز مشترک ہے کہ ہمارے اپنے زمانے کی حسیت اور ہمارے تجربوں کی کائنات پر دونوں کا سایہ ایک جیسا طویل اور گہرا ہے۔ دونوں ہمارے لیے یکساں طور پر باطنی ہیں، اور ایسا لگتا ہے کہ دونوں کے شعور کی یکجہتی سے ایک مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے دائرے کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس دائرے نے ہمیں ہر طرف سے گھیر رکھا ہے۔ میر کے انتقال (۱۸۱۰ء) دو صدیاں پوری ہونے کو ہیں۔ غالب کی پیدائش (۱۷۹۷ء) کو دو سو سال گزر چکے۔ مگر ہمارا اپنا شعور ابھی ابھی ان کے دائرے سے نکلنے پر آمادہ نہیں ہے۔

## دوسری فصل

غالب کا زمانہ.....

ہم بھی یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

(غالب کے دو ہم عصر)

(الف)

## استاد ذوق

’کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے  
اتارے ہیں۔ ملک الشعرائی کا سہ اس کے نام سے موزوں ہوا  
اور اس پر یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔‘  
(محمد حسین آزاد، آب حیات)

استاد ذوق کے بارے میں اس عقیدت مندانہ مبالغے پر فراق صاحب کا تبصرہ یہ  
تھا کہ آزاد نے ذوق کی شاعری پر ایک جملہ لکھا ہوا پردہ ڈال دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی  
تعریف و تحسین تعریف کرنے والے اور تعریف کا موضوع بننے والے دونوں کے بیچ  
ہے۔ استاد ذوق کو شہرت اور قبولیت ایسی ملی جو بالعموم کسی بڑے اور مجدد آفرین شاعر سے دینی  
میں آتی ہے۔ لیکن ذوق کو بڑا شاعر رسماً اور تعظیماً بھی نہیں کہا جاسکتا۔ سب شب وہ ایک  
ہنرمند اور لائق شاعر تھے، شاہ کے استاد تھے، اپنے دور میں ان کی حیثیت بہتوں کے  
لیے ایک آدرش، ایک رول ماڈل کی تھی۔ ان کے بہت سے شعروں میں ضرب المثل بنے

اور عوام کی زبان پر چڑھنے کی صلاحیت بہت تھی۔ وہ شعر اس سہولت کے ساتھ کہتے تھے جیسے رندلی سے مسموعات ادا کر رہے ہوں۔ قصیدے میں انہوں نے اپنی قافیہ پیمائی، تخیل آفرینی اور کاریگری کی بنیاد پر ایک خاص امتیاز حاصل کیا۔ غزل کے میدان میں ایک سلسلہ سخن وراں کے لیے فیضان کا سر نہثر۔ اور اخذ و استفادے کا وسیلہ بنے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ... جانے اس کے کہ ان کی شاعرانہ حیثیت مستحکم ہوتی، ان کا چہرہ دھندلا ہوتا گیا۔ وہ یاد یہ جاتے ہیں، ایک بھولے ہوئے تجربے کی طرح۔ اپنے اخلاقی مضامین اور یہ قول فراق گیلانی "مستم سے تجویز اور افکار سے باعث ان کے اشعار دو ہر اے تو جاتے ہیں، لیکن ان سے نہ تو بصیرت اور آکھی کی لسی جہت کو پہچانا جاتا ہے نہ وہ اپنے بعد کے زمانوں کا معیار بنتے ہیں۔

اسل میں ذوق — اے سب سے مشکل مرحلہ ان کا اپنا دور ہے، اور اسی دور کی دھند سے ہم لینے والی ایک ایسی مثالی اور ناقابل تسخیر تخلیقی حسیت جس کی کمند بہت دور تک پہنچی ہوئی ہے۔ ذوق کے بارے میں سوچتے وقت ہمارا خیال لامحالہ غالب کی طرف جاتا ہے اور اس تہذیبی اور فکری نشاۃ ثانیہ کی طرف جس کے سائے سے ذوق کا کلام حیرت انگیز حد تک خالی ہے۔ ذوق کی شاعری نہ تو اپنے زمانے کے ذہنی مطالبات اور ایک بدلتی ہوئی شہریات کا حق ادا کرتی ہے نہ آنے والے زمانوں کا۔ ان کی شاعری ان کی اپنی ذات میں محصور ہے یا پھر اس محدود اور رسمیت زدہ کلچر میں جو کسی بڑی قدر کی تعمیر یا حفاظت کرنے سے یکسر قاصر تھا۔ اسی لیے، ذوق کی شاعری اپنے بعد آنے والے شاعروں میں بھی صرف ناتواں کندھوں کا بوجھ بنی۔ غیر رسمی مذاق سخن رکھنے والے کسی بھی قابل ذکر شاعر نے ذوق کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اس پر سہا شعر کہنے والوں میں ذوق کی روایت کا سلسلہ کسی نہ کسی سطح پر ہمیشہ قائم رہا اور اس اعتبار سے، ذوق نے اپنے ہم عصروں سے زیادہ بڑا اور موثر اثر ادا کیا۔ عام شاعروں کی اکثریت کے لیے غالب ناقابل تقلید



تھے جبکہ ذوق کو اپنی گرفت میں شاید آسانی سے لیا جاسکتا تھا۔ ذوق کے بارے میں فراق صاحب کی دو یادگار تحریریں بالترتیب ۱۹۳۷ء اور ۱۹۴۴ء میں سامنے آئیں۔ اب ان پر ایک زمانہ گزر چکا ہے، لیکن ذوق کی کامرانیوں اور کوتاہیوں کے رمز تک فراق صاحب جس طرح پہنچے ہیں، اس سے ذوق کے بڑے سے بڑے مداح کے لیے بھی اختلاف آسان نہیں ہوگا اس ضمن میں فراق صاحب کے چند اقتباسات حسب ذیل ہیں۔

ذوق کے یہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ انداز احساس ہے اور یہی کمی ذوق کے انداز بیان کو اس سے دوسرے محاسن کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی ہے۔

--

ذوق کے اشعار سے مثالیں پیش کرنے کے بعد کہتے ہیں

لطف زبان لیکن بے نمک شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔  
بیان کا جیتا جاگتا جادو دیکھ لیجے، مگر شاعری کا جادو یوں نہیں  
جگایا جاسکتا۔

--

زبان، زبان، زبان مضمون، مضمون، مضمون، لیکن شاعری؟  
سرے سے تو غائب نہیں لیکن کم ہے، بہت کم۔

--

ذوق اردو کا نرالا پن دکھا کر لوگوں کو چونکا دیتے تھے۔ مگر  
جذبات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم  
لوگوں میں تھی۔

--

دیکھیے، ذوق کی روایوں میں ٹھینٹھ ارو (یا ٹھینٹھ ہندی)  
 کا ٹھانٹھ۔ مریبان کی خار بیت بھی دیکھیے۔ سوز و گداز پیدا نہیں  
 ہو۔ کا، زبان کی شاعری کے یہی خطے ہیں۔

--

ذوق سے ہم سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ایک ہلکا سا  
 انبساط، ایک خوشوار آسولی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور  
 حسیات و احوالات سے ہمارے غیہ معمولی قدرت اظہار و دیکھ کر ملتی  
 ہے۔

--

وہ (ذوق) اہل ان کے ہمارے مذاق سے بہت قریب نہیں بلکہ  
 اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز و اذہنوں کے پالیا ہے، اس  
 معاملے میں ذوق کا وہی تعلق یا تعلق نہیں، اسی سے ذوق است،  
 ذوق کہا ہے۔

--

ذوق کے اشعار سے ہمیں وہی قدرت ملتی ہے جو معمولی یا ظنی یا  
 رکی و روایتی باتوں کے کہنے میں غیہ معمولی قوت اظہار کے  
 مظاہر سے ملتی ہے۔ اپنے شعر موزوں ہمیں یا، تو رہ جاتے ہیں۔  
 ہمارے دماغ میں تو جڑ پکڑ لیتے ہیں، لیکن اس میں جڑ نہیں  
 پھوڑتے۔

خاص ہے کہ شاعری سے ہمارے تجھے ایک طرح کی غیہ زمانی اور غیہ مکانی حیثیت بھی  
 رہتے ہیں۔ ذوق اپنے زمانے میں اور اس زمانے کے عام ”ادبی“ کلچر میں جوابدہیت دی

گنی، اس کی بنیادیں بہت پائدار نہیں تھیں۔ یہ قول فراق، ذوق نے شہرت تو وہ پالی کہ آسمان کو رشک آجائے، لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہے۔ ذوق کی شاعری کے محاسن سے زیادہ طاقت و روان کی شاعری کے معایب تھے۔ زبان و بیان کی صحت اور درستگی اس کے تمام امکانات پر حاوی نہیں ہوتی۔ چنانچہ بڑا شاعر زبان و پہنچ کا بگاڑ کر جس طرح معنی اور کیفیت کے مٹنی امکانات سے پردہ اٹھاتا ہے وہ چھوٹا شاعر صرف اپنی رسمی زبان وانی اور قافیہ پیمائی کی مدد سے نہیں کر پاتا۔ ذوق و ادب سے لے کر اسی سادہ سخن کے نمائندوں نوح ناروی اور جوش ملیح آبادی تک، یہی کہانی پھیلی ہوئی ہے۔ صرف زبان کی شاعری ہماری تاریخ کا تسلسل تو قائم رکھتی ہے، لیکن ہماری روایت کی توسیع و تشیل اور تحفظ میں اس کا حصہ بہت معمولی ہوتا ہے۔ ذوق نے اگر اپنے آپ و قصیدے تک محدود رکھا ہوتا یا مثنوی کی صنف اختیار کر لیتے تو ان کا رتبہ بہتہ اور ہوتا۔ انہوں نے اپنے پیش روؤں میں سودا کے لیے شدید پسندیدگی کے باوجود سودا کی حسیت کے پیچیدہ اور مز آئینہ عنصر سے خود کو تقریباً لا تعلق رکھا۔ پامال مضامین، سامنے کی باتوں اور زبان کی شاعری سے پھیرنے انہیں شاعری میں مقبولیت اور شہرت کی جس سطح پر لے جانے لگا، لہذا لایا تھا، اس سے نہ تو کوئی نیا، اندیکھا راستہ نکلتا تھا، نہ ہی یہ سطح بہت دیر تک قائم رہ سکتی تھی۔

حیرانی کی بات یہ ہے کہ قلعہ معلیٰ نے براہ راست رابطے سے باوجود اور شاہ ظفر کے کلام کی اصلاح اور تربیت کے باوجود، ذوق نے اپنی حسیت کا امن ہمیشہ نینے رکھا۔ نہ اپنے زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج و انیل ہونے یا نہ اپنے سب سے معروف حریف غالب کی راہ اپنانے کا انہیں خیال آیا۔ نامہ گانگی نے لکھا تھا کہ اس دور میں سب ان کا زغن نے قلعہ معلیٰ میں کھرام مچا رکھا، وہ غالب پر یا یا نہ زرنی ہوں۔ غالب نے یہاں اپنی تخلیقی تنہائی کا جو احساس ہمیشہ موجود رہا اور اس احساس نے انہیں تخلیقی اظہار اور اس کے جن نادیدہ جہانوں کی راہ دکھائی، اس تک پہنچنے کے لیے چاروں دی چاندنی اور مذاق

عامہ کی کشش، دونوں سے، اور کی ضروری ہے۔ آرٹ اور ادب میں عظمتوں کے سلسلے اسی طرح وجود میں آتے ہیں۔

لہٰذا، ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی، ذوق کی شاعری اور ان کی قائم روایت نے ہماری ادبی تاریخ میں جو غیہ معمولی رول ادا کیا ہے، اس کا اعتراف ہر زمانے میں کیا جائے گا۔ اس طرح تصویر کی حفاظت کے لیے فریم کا وجود ضروری ہے، اسی طرح کی بھی، اپنی اور تہذیبی روایت کو بچانے کے لیے اس کے گرد ایک حلقے کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ذوق اور ان کی قبیل کے شعراء سارہندی کا بھی فریضہ انجام دیتے ہیں۔ ان قسم کے باتوں میں اپنے آپ سے، اپنے زمانے سے، اپنی روایت سے کشش کے آثار بالعموم مفقود ہوتے ہیں۔ ان کی حسیت صرف جانے پہچانے راستوں پر آزمائے جانے والی ہے، صرف سائے سائے بنتی ہے۔ لیکن تجربے اور ادراک و اظہار کی ہموار سطحوں سے آگے، کسی اور سطح تک رسائی کی کوشش سے شعوری کریم کے باوجود، تاریخ کی دوسری صف کے شعراء اس تسلسل و پچاے رہنے میں بھی بہر حال معاون ہوتے ہیں جو کسی بھی روایت کے افتقار اور عظمت کی، میل بنتا ہے۔ غالب کی شاعری اپنے ہم عصروں کے علاوہ بعد کے شاعروں کے لیے بھی ایسا بھاری پتھر تھی، اعصاب اور حوصلوں اور حواس کے پرچے اڑا دینے والی، بڑی حد تک ناقابل تقلید اور انتہائی دقت طلب۔ لیکن ذوق کی شاعری نے، عام لوگوں کے لیے ہی نہیں، مگر ایک راستہ تو بنایا جس پر قدم رکھتے ہوئے لوگ جھنجھکتے اور مجھباتے نہ تھے۔ ظاہر ہے کہ ہماری روایت کا سفر جو جاری رہا، تو اسی لیے کہ ایک صاف شفاف، ہموار راستہ سامنے تھا۔ اس راستے کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی، چنانچہ ذوق بھی ہمیشہ اسی عقیدت اور محبت کے ساتھ یاد کیے جاتے رہیں گے۔

ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے  
آئے جائیں، پیچھے جائیں، جائیں گے پر جائیں گے



(ب)

## بہادر شاہ ظفر کی شاعری

(شخصی وجدان اور اجتماعی واردات میں ایک نئے رشتے کی جستجو)

اس مضمون میں میری گفتگو کا نقطہ آغاز ظفر کا عہد اور اس عہد سے وابستہ بنیادی حقیقتیں ہیں۔ لیکن میرا مقصد کسی طرح کا تاریخی جائزہ پیش کرنا نہیں ہے۔ تاریخی مطالعے کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں۔ اس معاملے میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اصل تصویر سامنے سے ہٹ جاتی ہے اور سارا مسئلہ تصویر کے فریم میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یا پھر یہ ہوتا ہے کہ تصویر اور اس کے فریم، یا موضوع اور اس کے پس منظر میں کوئی معنی خیز مناسبت باقی نہیں رہتی۔ تصویر بہت چھوٹی دکھائی دیتی ہے اور موضوع سمٹ جاتا ہے، اس حد تک کہ اس کی مرکزی حیثیت ہی کم و بیش ختم ہو جاتی ہے۔

ایک اور بڑی خرابی، جو ادب کے تاریخی مطالعے کے حوالے سے بالعموم راہ پائی ہے، یہ ہے کہ ادب کو اس کے حقیقی مسائل اور مضمرات کے ساتھ سمجھنے بجھانے کی جگہ اسے ہم اپنے مقدمے کی ایک دلیل کے طور پر دیکھنے لگتے ہیں۔ ہر تاریخی صورت حال کا ثبوت ہم اشعار میں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ ہر لفظ اور ہر تجربے کی علامتی اور استعاراتی تعبیر ہمیں اصل لکھنے والے کے طرز احساس سے دور، بلکہ لا تعلق کر دیتی ہے۔ بالآخر، ہم اس سے

تجربوں کے پسے آزاد اور اپنے تجربوں اور اپنی ترجیحات کے پابند ہوتے جاتے ہیں۔ خواجہ مظہر حسین (مرحوم) نے اردو غزل کے روپ بہ روپ اور ایک موضوع سخن کے طور پر شاہ اسماعیل شیدائی تحریک کا جائزہ لیا ہے۔

ظفر کی شاعری ایک ساتھ دو زمینوں میں پیوست ہے۔ ایک تو ظفر کی اپنی شہرت اور ان کا تخلیقی وجدان۔ دوسرے ظفر کے عہد کی اجتماعی اور معاشرتی واردات۔ ظفر کے ان دونوں زمینوں میں اس طرح کا تعلق دریافت کیا، اپنی تخلیقی دریافت کے اس عمل میں وہ توازن قائم رکھ سکے یا نہیں، ظفر کے وجدان اور ان کے عہد میں مطابقت یا عدم مطابقت کے پیمووں سے ان کی شاعرانہ اور فنی تعمیر، تنظیر میں اس حد تک مدد ملی جتنی نے، یہ سوچاں ہیں جن میں ایک بقیہ ظفر کی حسیت تک رسائی اور اس حسیت کے عناصر کا تعین ممکن نہیں۔

انیسویں صدی کے شعرا میں ظفر کی شاعری کے مسائل، غائب سے کم، لیکن ذوق اور مومن کی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ ہیں۔ اس لحاظ سے ظفر کی شاعری کے بارے میں غور و فکر بھی زیادہ کیا جانا چاہیے تھا۔ لیکن بعض وجوہ سے ایسا نہیں ہو سکا اور اس کی ذمہ داری ظفر کے جائے واصل ہمارے ادبی مورخوں اور روایت کے مفسروں پر عاید ہوتی ہے۔

”نوائے ظفر کے مقدمے کا اختتام خلیل الرحمن اعظمی نے ان الفاظ پر کیا تھا کہ۔

”جس جب کہ ہندوستان آزاد ہو چکا ہے اور ہمارے فنون اور تہذیبی روایات کو غلامی کی اندھیری رات سے نکل کر دن کی روشنی، یکمختی نصیب ہوئی ہے، ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ ہم اپنے دلیس کی مصوری، موسیقی، شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کے تمام سرمایے کو از سر نو کھجکالیں اور اس کے سارے قیمتی

عناصر کو اپنے نئے خون میں حل کرنے کی کوشش کریں۔ اعداد و  
شمار اکٹھا کر کے تاریخ لکھنا اتنا دشوار کام نہیں ہے، جتنا تاریخ  
کے زندہ اور جاندار عنصروں کو اپنی شخصیت میں جذب کرنا۔

(نوائے ظفر، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص ۳۹)

قطع نظر اس کے کہ ان دنوں ایک پوسٹ کولونیل (Post Colonial) نمایاںات کی تشکیل  
پر توجہ نے ایک قومی مشن کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور اس کی طرف ہمارا رویہ بڑی حد تک  
جذبہاتی ہے، ظفر کی شاعری کا جائزہ ان کے عہد کے سیاق میں لیا جائے تو یہ حال ضروری ہے۔  
ظفر کے عہد کی تاریخ ایک پیچیدہ منظر کے طور پر سامنے آتی ہے، ایک ٹیب و غریب انسانی  
صورت حال اور دھوپ چھاؤں کا ایک پر اسرار تماشا جس سے ہمارے میں مومن قسم کی رائے  
قائم کرنے کی غلطی نے ہمیں نئی بحث طابقیوں تک پہنچایا ہے۔ مثلاً یہ کہ ظفر کا اندیشہ  
ابتدائی اور انتشار کے ساتھ ساتھ ایک اندوہناک تہذیبی رد و ال کا زمانہ بھی تھا، جب ہمارے  
ملک میں خاک اڑتی تھی اور اجتماعی زندگی کو اس فرائض پر مبنی واپس لے کر رکھ دینے میں  
رہ گئی تھی۔ یا یہ کہ ظفر کے کام میں متصوفانہ عنصروں کا جو مددگار سبب تھیں، وہ حالات  
کی تمنی ہے اور ان کی شاعری، مجموعی طور پر زندگی کی ناگزیر پایوں سے ایک شعوری  
بلکہ فرار کا پتہ دیتی ہے۔ اسی طرح یہ غلط فہمی بھی بہت عام ہے کہ ایک غالب و چھوڑ  
انیسویں صدی کے کسی قابل ذکر غزل گو نے تخلیق اور حقیقت پرندی سے ان مبالغہات و  
قبول نہیں کیا جو مغربی علوم و افکار کے نتیجے میں رونما ہوئے تھے۔ انیسویں صدی کی تہذیب  
نشاة ثانیہ کے سلسلے میں بھی عام موقف بہت غیر متوازن اور یک رخ رہا ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے معاشرتی حالات پر مشتمل عام تاریحوں میں  
ہندوستان کی اجتماعی زندگی کا بیان بہت ہولناک ہے۔ کولونیل دور کے مورخوں نے ان  
صدیوں کی تاریخ بھی اپنے حکمرانوں کی سیاسی مصلحتوں اور ترجیحات کے مطابق لکھی۔ عام

ظہور پر یہ تاثر قلم نے دیا و شش و نخی کہ سندھو تہا اُس وقت تاریک سے ایک اندھیرے  
 دور کے زور و باج، شعور اور بصیرت کی تمام روشنیوں کے محروم، عجیب و غریب و انہموں میں  
 گم یا گم، زندگی کی تاریکی اور بے ہزار اس قسم کے ہاں باندھتے اور مصنوعی  
 خوف پیدا کرنے میں وہ اندھو نخی بھی چٹا چٹا تھے جن کے زریعہ مرض و طمان  
 انگریز کی قہر اور معر فی تہ سے پاس تھا۔ یہاں صرف ایک مثال آراؤنی یہ تک خیال  
 سے دیا ہے سے ملاحظہ ہو

اس اہل وطن آج وہاں ہے کہ صوم کے ایوان شہانہ میں  
 دربار لگا ہوا ہے۔ ہ ایک زبان اپنے اپنے ملک کی خدمت میں لے  
 رہی ہے اور قدرت و عظمت کے درجوں پر قائم ہے۔ تم کو کچھ  
 معلوم ہے۔ تمہاری زبانوں میں درجہ پرکھائی ہے، صاف نظر آتا  
 ہے کہ نہایت اعلیٰ درجہ پر ہے۔ وہ آگے بڑھنا چاہتی ہے مگر  
 وہی بڑھانے والی نہیں۔ ہاں اُس کا بڑھانا تمہارے ہاتھ میں  
 ہے۔ زبان انگریزی بھی مضامین عاشقانہ، قصہ و افسانہ اور  
 مضامین خیالی کے حامل ہے، مگر پتہ اور اہلک سے۔ اہل  
 فنم نے جس طرح ہر امر میں دنیا ایک منفعت پر رکھی ہے، اسی  
 طرح اس میں بھی موقع موقع سے مختلف منافع مد نظر رکھے  
 ہیں۔ زبان انگریزی میں نظم کا طور پتہ اور ہے۔

ایک طرف انگریزی زبان و ادب سے یہ معنویت اور مغربی تہذیب کے کمالات کی یہ  
 مبالغہ آمیز تصویر تھی، دوسری طرف ہندوستانیوں اور انگریز مورخوں کا ایک حلقہ ایسا بھی تھا جو  
 تاریخ کے اس بہاؤ و بطمینانی اور شک کی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار کا  
 جو نقشہ پرسیوال اسپر نے (Twilght of the Mughuls) میں کھینچا ہے اُس کے



مطابق یہ دربار ایک قیمتی ثقافتی ورثے کا ضامن تھا۔ (یہ دربار) سارے فنون اور صنایعوں کا فطری مرکز تھا جس کے تحت فن کا مذاق اور اس کے تمام شعبے پنپ رہے تھے۔ اس کے خاتمے نے تہذیبی اور معاشرتی روایتوں کے ارتقا کی ایک داستان ختم کر دی اور اب، ایک ایسے معاشرے کی داغ بیل پڑی جس میں انگریزی سے تھوڑی سی واقفیت اور مغربی طرز زندگی کی معمولی تقلید ہی سب کچھ تھی (Twilight، اشاعت ۱۹۵۱ء، ص ۸۳)

تہذیبی تعصب اور جانبداری کے خطرات بہت سنگین ہوتے ہیں، چنانچہ اپنے اجتماعی ماضی کے سلسلے میں ان دنوں جذباتیت کی جو باز آئی ہوئی ہے، اُس کے نتیجے میں ایک انتہا پسندانہ خوش گمانی کا رویہ ضرورت سے زیادہ مقبول ہو رہا ہے۔ میں تو صرف اس نکتے کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ بہادر شاہ ظفر کے عہد اور اس عہد کی مرکزی روایت کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ تصویر کے دونوں پہلوؤں کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھ لیا جائے۔ دوسرے یہ کہ روحانی کشش کے جس اندوہ میں ظفر اور ان کا زمانہ مبتلا تھا، اُس کے مضمرات بہت پُر پیچ ہیں اور ان پر روادری کے انداز میں کوئی غم نہیں لگایا جاسکتا۔ خود مولانا حالی، جو اپنی ادبی اور تہذیبی روایت کے معترضین میں شمار کیے جاتے ہیں، یہ احساس رکھتے تھے کہ شاہ ظفر اور غالب کی دلی زبردست سیاسی صدموں نے باوجود اندر سے ویران نہیں ہوئی تھی۔ اس شہر "میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلے عہد اکبری و شاہ جہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں"۔ (ایبچہ، یادگار غالب، اشاعت ۱۹۸۶ء، ص ۱) ہندوستانی ثقافت کی جڑیں ابھی مضبوط تھیں اور ذہنی، جذباتی اور جمالیاتی سطح پر اپنی روایت کے تحفظ سے اس دور کے علما، شعراء، صنّاع اور فن کار ابھی بے نیاز نہیں ہوئے تھے۔ ہماری شاعری کے سیاق میں اس روایت کا نقطہ مال غالب کی شاعری تھی اور غالب کے معاصر شعراء میں گزشتہ اور موجود کے مابین تضاد اور مشرق و مغرب کی آویزش کا عکس (غالب کے بعد) سب سے زیادہ نمایاں ظفر کے یہاں ہے۔

غالب نے برے شاعر تھے اور ان کے وجدان میں اتنی وسعت تھی کہ وہ اپنے انداز زمانہ  
 رکاوٹ میں رستہ نہ لے سکتے تھے اور انسانی لی جمہوری کیفیت اور اپنے زمانے کی سب  
 سے بڑی اور پیچیدہ حقیقتوں کا ادراک رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے زمانے میں  
 رستہ نہ لے کر اس زمانے کے بعد انسانی صورت حال کا بھی اندازہ کر لیا تھا اور اپنے آپ  
 و ماضی و بحال کے عادی و مستحسن کے تناظر میں رہ رہ کر جھجھکتے تھے۔ غالب ہے کہ ظفر  
 کے تصور انسانی صورت میں ان کے وجدان میں ایسی وسعت تھی کہ یہ ظفر کی حسیت  
 میں مرے ہیں کا مسہ اپنے اور مسہ میں سے زیادہ انا اور اپنے عہد کی اجتماعی  
 صورت کے سیاق میں اس کی وسعت زیادہ ہر می اور حقیقت پسندانہ تھی۔

اس وقت میں ظفر کی شاعری کا طلبہ رسوا اس میں خارجی سطح پر انتشار کی اور  
 اس کی جمہوری حسیت و تخیلی وسعت کی۔ اس کیفیت کے لئے کا ایک ہی راستہ ظفر کے  
 سامنے تھا، ان کی شاعری۔ ظفر کی شاعری آپ خارجی یقین و وسعت نہیں رکھتی، نہ ہی اس  
 اجتماعی واقعات سے پہنچتی تھی۔ اس کا تجربہ غالب، موتی، ذوق بھی کر رہے تھے  
 لیکن باقی تجربے میں تمنا کی اس سب سے چوہوتہ چہرے میں یہ اندازہ ہے۔ اصل مسد  
 ہوتا ہے اس تجربے کو اپنے خون میں حل کرنے اور اسے اپنی جمہوری حسیت سے ہمکنار کرنے  
 کا۔ ان مرحلے سے گزرنے کے بعد تاریخی اور سماجی تجربے انسانی حقیقتوں کے مطالعے اور  
 تخیلی سطح پر ان حقیقتوں کے انحصاری صورت اختیار کرتا ہے۔ غالب نے اس تجربے کو اپنے  
 طور پر قبول کیا، اس طرح نہ وقت اور مقام کے ایک مخصوص انداز سے اپنے آپ کو سمجھنے  
 کی دھنش ایک ادبی اور ادبی انسانی قماش میں منتقل ہوئی۔ ظفر کے یہاں اس قماش کی  
 ایک دوری تھی اور دوری تھل اجڑی۔ غالب کے برعکس، اپنے تجربے کے معروضی  
 انداز مآت سے زیادہ، ظفر کی توجہ بنانے خواہ اس تجربے کے بیان پر ہوتی ہے۔ غالب آپ  
 اپنے تماثلی بن جانے کی صداقت بھی رکھتے ہیں، ظفر اپنے قماش کے طلسم میں گم

ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں اپنے تجربے سے لائق اور دوری کا احساس اُن کی شاعری میں ایک تیسرے بعد کی شمولیت کا سبب بنا ہے۔ ظفر کی شاعری میں یہ تیسرا بعد (third dimension) ناپید تو نہیں، لیکن شاذ و نادر ہی یہ بعد ان کی گرفت میں آتا ہے۔ اسی لیے، ظفر کی شاعری اپنی سچائی، کھرے پن اور تجربے کی ارضی بنیادوں سے اپنی وابستگی کے باوجود غالب کے مرتبے تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی ہے اور بڑی شاعری کے زمرے میں نہیں آ پاتی۔

لیکن اس میں شک نہیں کہ ظفر اپنے عام معاصرین سے زیادہ دلچسپ، بے تصنع اور فطری اظہار کے شاعر ہیں۔ اس شاعری پر اُن کی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ ظفر کی افطیات، اُن کا لہجہ، آہنگ، اُن کے علائم اور حسی و بصری پیرا نگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ اور ہر چند کہ ظفر کی صلاحیت شعر گوئی کے بارے میں بدمانیاں پھیلائے اور اُن کے کلام پر طرح طرح کے سوالیہ نشان قائم کرنے کا سلسلہ اُن کی زندگی ہی میں شروع ہو چکا تھا، لیکن اب یہ بحث بے معنی ہو چکی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کے سائنس و پرداخت افسانے کے جواب میں مرزا حیرت دہلوی (مصنف چراغ دہلی) کا یہ کہنا کہ ”جب معمولی سے معمولی کنجزے، چھوکرے، بھٹیاریے اور قصائی اشعار موزوں کر لیتے تھے تو کیا بہادر شاہ ظفر ایک شعر بھی موزوں نہیں کر سکتے تھے، شاعری کے معاملے میں بہادر شاہ کے متعلق یہ خیال بہت ہی رکیک ہے“ کافی ہے۔ ذوق پر اپنے معرکہ الآرا مضمون (اندازے) میں فراق نے ظفر کے بارے میں یہ اظہار خیال کیا ہے کہ ”ظفر کے کلام میں خصوص جذبات، شاعرانہ احساس، سوز و گداز اور دل میں چٹکیاں لینے والی اداسی اور ایک در ماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت کا جو عنصر ملتا ہے وہ کُل کا کُل ظفر کا ہے۔“ ظفر کے الحاقی کلام کا مسئلہ تحقیق کا ہے اور اُس کی بابت کوئی فیصلہ کرنے کی استعداد مجھ میں نہیں۔ البتہ اس اقتباس کے حوالے سے میرا مقصد اس نکتے کی وضاحت ہے کہ انسانی چہروں کی طرح داخلی تجربوں کے

پہلے اپنے شنائی نشان بھی مہلتے ہیں اور ظفر کی شاعری کا شناس نامہ ان کے سبھی ہم عصروں  
 سے الگ ہے۔ آخری فصل تاجدار کی حیثیت سے ظفر کے تجربے اس زمانے کے عام  
 تجربوں کا حصہ ہوتے ہیں، یہی ایک انفرادی بہت رہتے تھے۔ ظفر کی شاعری میں ٹھٹھن کا  
 احساس زمانے کی بے مہرگی، بے تکی اور پرانہ ڈھانچہ احساس، اپنی بے بسی اور معذوری اور  
 ناقصی کا احساس اس موثر ہے۔ ایک عام فہم احساس نہیں ہے۔ اس تجربے میں  
 ظفر نے اور کسی وقت کے نہاتے ہوئے بھی شامل ہے۔ ان لیے ظفر کے احساسات میں ایک  
 غم و ترقی کی کیفیت بھی پائی ہے۔ صحن کے احساس کی شدت جب ظفر کی بے بسی کا  
 ہموار و بند رایتی قہقہہ ہے ہر مہاشاں چھو یا نہ اسے مصداق وہ بیمار بنیہ، دمدار بنیہ، صنم بھیپا  
 بھپ، قدم بھیپا، بھپ، چہرہ کھویہ، زلف سرہ کھویہ اور دمدار کی گردن، بیمار کی گردن کا  
 وظیفہ شروع کر دیتے تھے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے اپنی ہونا کتب تہائی سے بوجھ کو ہلکا کرنے کے  
 لیے سچے بازی کا شغل اختیار کر لیا جائے۔

اس مسئلہ کا ایک اور پہلو بھی ہے جس پر اس دور کے اجتماعی حالات کے پس منظر  
 میں نئے سرے سے غور و خوش فہمی ضرورت ہے۔ انگریزی اقتدار میں اضافے کے ساتھ  
 ساتھ، ایک ایسے عالم میں جب ہندوستانیوں پر سیاسی شکست اور ہزیمت کا احساس تہذیبی  
 اور ثقافتی زندگی میں اور اس تبدیلیوں کے لیے زمین ہموار کر رہا تھا، شاعروں کی اکثریت  
 زبان و بیان کے روایتی اسالیب کی تجدید اور معنی آفرینی سے زیادہ صناعی پر توجہ میں مصروف  
 تھی۔ اس رجحان کی رفت سے محمد نسیم آزاد تک محفوظ نہ رہ سکے جنہوں نے آگے چل کر نظم  
 جدید کی تحریک و ترقی، سینہ کی ذلت داری اپنے سر لے لی اور فکری نشاۃ ثانیہ کے عام تصور  
 کی پیروی کرنے لگے۔ بیاض آزاد کے اشعار اوپر سے اوڑھی ہوئی تجدید پرستی کے مقابلے  
 میں روایتی اسالیب شعر سے آزاد کے فطری تعلق کی تصدیق کرتے ہیں۔ ایک غالب کو چھوڑ  
 کر، شاہ ظفر کے دوسرے ہم عصروں کے یہاں زبان وانی اور صناعی کے جوہر دکھانے کا جو



شوق نمایاں ہے تو اسی لیے کہ یا تو وہ اُس عہد کی اجتماعی واردات اور حالات سے آنکھیں چرا رہے تھے، یا پھر یہ کہ اجتماعی تجربوں کو شخصی وجدان کا حصہ بنانے کی صلاحیت اُن میں بہت کم تھی۔ تاریخ کے حوالے سے شعر اس طرح کہنا کہ تاریخ پاؤں لی بیڑی نہ بنے پائے اور تاریخ کا سایہ داخلی احساس اور بصیرت کے حدود میں سمٹ گئے، طبیعت سے ایک خاص میلان کا تقاضہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفر بھی غالب کی طرزِ قیہ کی روایت کے شاعر ہیں۔ اس رنگ کی پہچان کے لیے ضروری ہے کہ کلیاتِ ظفر میں روایتی اور غیر روایتی، رسمی اور انفرادی نوعیت کے شعروں میں حسیت کے بنیادی فرق و پیش نظر رہا جائے۔

ظفر کے منتخب کلام میں تخلیقی تنہائی کا احساس بہت شدید اور باطن کی شہاش کا منہ بہت نمایاں ہے۔ اسی لیے، قلعہ و دربار کی روتق میں بھی انہیں نہ نے اور روایتی نوعیت دکھائی دیتی ہے اور ہجوم میں بھی وہ اسیے نظر آتے ہیں، اندر ہی اندر جلتے ہوئے۔ سب چہیں اور مضحل:

سوزشِ دل کو ہیں کیا خانک بجھاتے میری  
مجھ کو رسوائے جہاں دیدہ تر کرتے ہیں

--

پھرے ہے پارہٴ دل دیدہٴ پُر آب میں یوں  
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

--

سوزِ غمِ فراق سے دل اس طرح جلا  
پھر ہو سکا کسی سے نہ ٹھنڈا کسی طرح

--

عین گریہ میں مرے سینہ و دل ہیں سوزاں  
دیکھ اس شدت باراں میں یہ گھر جلتے ہیں

--

پڑے ہیں سوزِ محبت سے دل پہ جتنے داغ  
ستارے اتنے نہ ہو دیں گے آسماں کے لیے

--

مر نفس اس، امنِ مڑگاں کی جنبش سے ظفر  
دل میں اک شعلہ سا بھڑکا اور بھڑک کر رہ گیا

یہ سوزش اس آگ کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے ظفر کی پاس وضع کرنے سے سینے کے اندر چھپا رہا ہے۔ وہ اپنے مدد اور ماتم کے باوجود متین اور منضبط دھانی دیتے ہیں۔ اپنی نشتگی اور امانت کی باوجود اپنے شخصی وقار و ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس ضمن میں ظفر کی ایک نواں، جو اپنے تجربے اور ترازو اور بیوں کے ایجنز کے باوجود ایک المناک شخصی رزیت کی حیثیت رکھتی ہے اور جسے پڑھنا ایک ٹیب و غریب درد انگیز طمانیت کے تجربے سے زربا ہے، سب ذیل ہے۔ ایک وسیع مملکت اقتدار کے خاتمے اور صدیوں پر پھیلی ہوئی کامرانیوں کی ایک لمبی تاریخ کے انجام کا قلمی نقشہ ہے چند لفظوں میں سمیٹ دیا ہے، اس طرح کہ وقت کے ایک پورے سلسلے اور ماحول کے ایک مہیب اسٹیج پر پھیلی ہوئی انسانی واردات ایک آپ جیتی کا بیان بن گئی ہے اور اس بیان کا خطاب بھی کسی اور سے نہیں، بلکہ اپنے آپ سے ہے، انسانی مقدرات سے وابستہ کچھ سواؤں کی شکل میں

یا مجھے افسر شہانہ بنایا ہوتا یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا  
خاساری کے لیے گرچہ بنانا تھا مجھے کاش خاک در جانا نہ بنایا ہوتا  
نشد عشق کا طرف دیا تھا مجھ کو عمر کا تنگ نہ پیمانہ بنایا ہوتا

دل صد چاک بنایا تو بلا سے لیکن زلف مشکیں کا ترے شانہ بنایا ہوتا  
 صوفیوں کے جو نہ تھا لائق صحبت تو مجھے قابل جلسہ رندانہ بنایا ہوتا  
 تھا جلانا ہی اگر دوری ساقی سے مجھے تو چراغ در میخانہ بنایا ہوتا  
 روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا  
 جو کچھ پہلے ہو چکا ہے، اُس کی جگہ کچھ اور ہونے کے امکان اور اس امکان کی آرزو کے  
 واسطے سے ظفر نے اس غزل میں ایک خاموش احتجاج کی کیفیت شامل کر دی ہے۔ تمام  
 اشعار کے باہمی ربط نے اس غزل کو ایک تخلیقی تبصرے (Statement) کی شکل بھی دے  
 دی ہے، کائنات میں انسان کی حیثیت اور اُس کے مقدرات پر۔ اس طرح یہ اشعار طبیعی  
 (physical) سے ما بعد طبیعی (metaphysical) یا دوسرے لفظوں میں مادی دنیا سے  
 روحانی دنیا کی طرف سفر کرتے ہیں۔ اپنے زوال پر رقت اور نومرگی کے بجائے ان  
 اشعار میں جذبات کے تزکیے نے ایک اعلیٰ بنیاد پیدا کر دی ہے۔ یہاں جذبہ اور  
 بصیرت کی یکجائی نے شخصی تجربے اور اجتماعی واقعات اور روایات و ایلوہ سے اس  
 طرح قریب کر دیا ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ کئی شاعری میں  
 تاریخ یا خارج کی دنیا کے واقعات اسی سطح پر روحانی مسئلہ بنتے ہیں۔ عاویہ ازیں ظفر ملی  
 شاعری کا یہ انداز مشرق کے مخصوص طرز احساس اور حقیقت کائنات کی وحدت سے تصویری  
 نشاندہی بھی کرتا ہے۔ جو کچھ باہر کی دنیا میں ظہور پذیر ہوتا ہے، اسی نہی سطح پر اس سے واسطے  
 انسان کے باطن کی دنیا تک جاتے ہیں۔ یہاں ظفر ملی شاعری سے ایک مرکزی استعارے  
 کو دھیان میں رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہ استعارہ ہے زنجیر اور اس کے مناسبات یعنی زندان،  
 گنہگار، دیوانگی، وحشت، جنوں، دشت، آبادی، شہر و غل، تہذیب و طوق اور آواز و مدد مل  
 وغیرہ۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر:

غل سدا دادی وحشت میں رکھوں گا برپا  
 اے جنوں دیکھ مرے پاؤں کی زنجیر نہ توڑ

کیا نکل بھاگے ترے، یوانے زنداں سے کہ ہے  
طوق بھی خالی پڑا زنجیر بھی خالی پڑی

--

پا پہ زنجیر اور دیوانہ ہے آیا کون سا  
یہ نہیں معلوم پر زنداں میں غل برپا تو ہے

--

دشت وحشت کو ارادہ ہے کہ آبا دکروں  
کھول دے کاش مرے پاؤں کی زنجیر حریف

--

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو  
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

--

ایک دیوانے کوئی خمیر تے ہیں زنداں میں  
پاؤں پڑتی ہے مرے آن کے زنجیر عبث

--

پڑا جو خانہ زنداں میں غل خدا جانے  
کہ میرے پاؤں کی زنجیر بل گئی تھی کیوں

--

چھپ سکے زنداں میں دیوانہ ترا کیوں کر کہ ہے  
طوق پہچانا ہوا زنجیر پہچانی ہوئی

--



برپا نہ کیوں ہو خانہ زنداں میں روزِ غل  
میرے جنوں سے اب تو سلاسل پہ بن گئی

--

توڑ زنجیر کو دیوانہ نہ بھاگا ہو کہیں  
دیکھو غل ہے پڑا خانہ زنداں میں کیا

--

پھر موسمِ بہار میں برپا ہوا جو غل  
کیا وحشیوں کے پاؤں کی زنجیر نکل سنی

--

اے اسیرانِ خانہ زندہ  
تم نے یاں غل مچا نے کیا پایا

خانہ زنداں، زنجیر، شورِ غل اور وحشت و جنوں ان اشعار میں جیتے جاگتے کرداروں کی طرح متحرک ہیں، ایک مخصوص تاریخی سیاق میں ایب پوری قوم اور اس کی مجموعی حالت سے مربوط۔ افسردگی، احتجاج، برہمی اور احساسِ شامت، ایب دیرینہ روایت اور ایک اچانک واردات سے وابستہ مختلف کیفیتوں نے، ان شعروں میں ایب انوکھا حلق، تاثر کی ایک وحدت پیدا کر دی ہے۔ نویاکہ یہ ایب ہی کہانی سے مختلف ہیں اور ایب کی تجربے کی مختلف پرچھائیاں ہیں۔ اس کہانی کا ایک سرایان زندہ کی حسرت کے ماضی میں ہے، دوسرا سر اُس کے حال میں۔ گزشتہ سے موجود تک۔ اس سفر میں ظنر کی حسرت تاریخ اور مافوق التاريخ کا احاطہ ایک ساتھ کرتی ہے۔ چنانچہ ان شعروں کی تعبیر تاریخ سے سیاق میں اور تاریخ کے حصار سے ماوراء ایک مخصوص مشرقی اور متسوفی نہ روایت سے پس منظر میں یکساں طور پر کی جاسکتی ہے۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے عرض کیا تھا۔ ظنر حادثوں

سے ۱۰ چار ایک معاشرے کے ساتھ ساتھ، ایک تہذیب کے ترجمان بھی ہیں جو اپنی ایک  
 مددگار فکری اور تخلیقی تاریخ رکھتی ہے، ۱۱ نیاں سب سے بڑی تہذیبوں میں سے ایک تہذیب  
 جس نے ہندوستانی تاریخ کے مرحلے میں اپنی ایک 'تغذیاتی' حتمیت حاصل کی۔ جلا وطنی اور  
 اقتدار سے محرومی کا تجربہ دوسرے ملکوں اور معاشرہ کی تاریخ کے لیے بھی نیا اور نوجوہ  
 نہیں ہے۔ اس تجربے سے دوسرے لوگ بھی نرے ہیں، ان میں شاہ ظفر کوئی نہیں۔  
 'یادِ شرق' سے آگے شاید ایسی کوئی مثال، اس کے مآدب کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی جہاں  
 شدت اور ظفریابی کے منہ ایم ایف ۱۰ دوسرے میں اس طرح کی پست ہو گئے ہوں۔ اس  
 معاشرے میں بھی، ظفر کے ساتھ ان کے ہی معاشرہ کا نام پایا جاسکتا ہے، تو وہ صرف غالب  
 ہیں۔ غالب نے اپنے آپ کو اپنی شدت کی آواز قرار دیا تھا۔ ان کی تخلیقی کامرانی کا رمز  
 'اصل ان کے اس اعتراف میں پنہاں ہے۔ سلیم احمد نے اپنی کتاب 'غالب کون' میں  
 غالب کو ان کے اثبات اور نفی کے مسئلے کی وساطت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور میر و غالب  
 پر فوقیت دینے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ غالب ایک انا مزیدہ شخصیت رکھتے تھے اور انہیں اپنی انا  
 کے نقطہ سے زیادہ فکری اور بات کی نہیں تھی۔ جب کہ میر نے اپنی انا کو منکر زندگی کی اصل  
 حقیقت تک رسائی حاصل کر لی تھی اور ان کامیوں سے کام لینے کا ہنر سیکھ لیا تھا۔ قطع نظر اس  
 سے کہ انا پر اصرار اور اس کے جبر سے انکار کا مسئلہ ایک پیچیدہ نفسیاتی سیاق رکھتا ہے اور اس  
 پر اس قسم کی سہل پسندانہ رائے زنی ہمیں کسی معقول استدلال تک نہیں پہنچاتی، غالب کے  
 یہاں ذات کی شہت اور اس کی قیہ و تحفظ کا مسئلہ صرف ان کے عہد کا پیدا کردہ نہیں ہے۔  
 جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، اس مسئلے کی مدد سے شرقی فکر اور طرز احساس کی ایک پوری  
 روایت سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مزید برآں، نفسیاتی تجزیے کی اپنی معذوریاں ہوتی ہیں۔  
 یوں بھی، عمومی اصولوں کا اطلاق ادب اور آرٹ سے متعلق تجربوں پر کیا جائے تو کسی بامعنی  
 نتیجے تک پہنچنے کے امکانات تقریباً معدوم ہو جاتے ہیں۔ غالب تو خیر اپنی سرشت کے اعتبار

سے بآسانی گرفت میں آنے والے شاعر نہیں ہیں اور کسی کھینے کی روشنی میں اُن کے اشعار کی شرح و تعبیر ایک طرح کی بد مذاقی ہے لیکن جہاں تک ظفر کا تعلق ہے، اُن کی غمزدگی، وحشت آثاری اور متصوفانہ میلاں سے وابستگی کے اسباب صرف اُن کے زمانے میں تلاش کرنا مناسب اس لیے نہیں کہ ظفر کی شاعری کے پیچھے ہندو اسلامی روایت کی پوری تاریخ موجود تھی۔ ظفر کی حسیت میں اس روایت کے سائے بہت گہرے ہیں اور اُن کی آواز میں مشرقی طرز احساس کی گونج ہمیں دور تک سنائی دیتی ہے۔

غالب کے تجزیے میں سلیم احمد نے لکھا ہے کہ: ”ہمارے لیے غالب کی عصریت غالب کا وہ لہجہ نہیں ہے جس میں وہ بڑھ چڑھ کر بولتا ہے بلکہ اس کے برعکس وہ غالب ہے جو شکست کا نوحہ پڑھتا ہے۔ ہم جس غالب سے متاثر ہیں وہ اقدار کو بحال کرنے والا غالب نہیں ہے بلکہ اقدار کی شکست قبول کر کے اُن سے بھاگنے والا۔ ہمیں غالب کی یہ بات پسند ہے کہ اُس نے عشق کو ”خلل ہے دماغ کا“ کہا۔ ہمیں وہ غالب پسند ہے جس نے معشوق فریبی کی داغ بیل ڈالی اور معشوق سے صاف کہہ دیا کہ اُس کے ملنے سے غم زمانہ کی تلافی نہیں ہوگی۔ ہمیں وہ غالب پسند ہے جو مرنے کا خواہش مند ہے اور بے درود یواریسا اک گھر بنانا چاہتا ہے۔ غرض کہ دوسرے لفظوں میں ہم نغمہ شادی والے غالب کو نہیں، نوحہ غم والے غالب کو پسند کرتے ہیں اور اُس کی کلیمیت، دنیا بیزاری، احساس شکست، مایوسی اور نامرادی بلکہ خواہش مرگ سے متاثر ہوتے ہیں۔“ اس اقتباس میں تاثراتی فضا اتنی حاوی نظر آتی ہے کہ کسی منطقی اور معروضی دلیل تک پہنچنا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ ستمبر ۱۹۷۱ء، سلیم احمد نے غالب کے ان مفروضہ رویوں کی تان صنعتی انقلاب کے پس منظر میں ”انسانی اور معاشرتی رشتوں کی تبدیلی“ کے بیان پر توڑی ہے (غالب کون، اشاعت ستمبر ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۵)۔ گویا کہ غالب کے تجزیوں کی اساس اُس تہذیب پر قائم ہے جس نے فرد و معاشرے سے الگ کر دیا تھا اور:

اس عینہ کی کے وقت اُسے (فرد کو) اس قوت، طاقت پر واز اور  
 رہائی و آزادی کا احساس ہوا تھا جو غالباً بس کے پیچے کو بس سے  
 نکل رہا میں اچھتے ہوئے محسوس ہوتا ہوگا (۹) مگر اچھلنے کا زور  
 ختم ہونے کے بعد پہیہ زمین پر کر پکا ہے اور بس کریش ہوئی  
 ہے۔ ہم ٹھیک اسی نقطے پر ہیں۔ ہم زمین پر پڑے ہوئے ہیں،  
 بے سدھ، بے قوت اور ہمیں نہیں معلوم کہ نئی بس کب آئے گی  
 اور آئے گی تو ہم اس میں فٹ ہوسکیں گے یا نہیں۔ بس غالب کی  
 ہم عصریت یہ ہے کہ وہ ہمارے زمین سے اچھلنے سے لے کر  
 زمین پر رنے تک، سب منزلوں کو ایک ساتھ دھا دیتا ہے۔

(حوالہ ایضاً، ص ۱۵۶)

یہ مضمون نہیں بلکہ ایک طرح کی ذہنی بحث ہے جس سے نہ تو غالب کو سمجھا جاسکتا ہے، نہ  
 انسانی تاریخ کے اس انتہائی پیچیدہ دور و جب وہ زمانے ایک دوسرے سے متصادم بھی تھے  
 اور ایک دوسرے سے کچھ بھی مل رہے تھے۔ زمانہ اور زمانے سے متعلق عمومی تجربے غالب  
 اور تنفر میں مشترک ہیں۔ انوں کی آستی و جو تہذیب عقبی پردہ فراہم کرتی ہے، اس کی  
 حیثیت اور اخلاقیات، اس کا ہمایاتی مذاق و معیار، اس کے فکری اور معاشرتی رویے بھی  
 ایک ہیں، انوں کی شخصیتیں، پس منظر کی مماثلت ہے باوجود ایساں نہیں ہیں۔ غالب کا  
 احساس ثلاثت ایک عام انسان کی آپ بیتی کا حصہ ہے، بڑی حد تک ایک وجودی  
 (Existential) تجربہ جو ہمیں ازلی اور ابدی انسان کے تجربے تک لے جاتا ہے اور  
 بالآخر زندگی کے ایک الہیاتی تصور پر منتج ہوتا ہے۔ اس معاملے میں غالب دنیا کے تمام  
 بڑے شاعروں سے مماثل، حسانی دینتے ہیں کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب نے بھی اپنے  
 تفکر کا بیشتر حصہ اپنے پیش روں، ہم عصروں اور اپنے بعد آنے والوں کے روحانی مسائل کو



سمجھنے میں صرف کیا ہے۔ ظفر کے کلام میں تفکر کی آنچ اتنی تیز نہیں ہے۔ وہ اپنے دماغ سے زیادہ اپنے احساسات کی مدد سے انسانی زوال و کمال، محرومی اور حصولِ یابی، افسردگی اور طمانیت کے انسانی تماشوں تک پہنچتے ہیں۔ اُن کے یہاں غالب کی جیسی طباعی اور تنوع بھی نہیں ہے۔ اُنہیں لفظ کی مختلف سطحوں اور معنی کے امکانات کی تلاش کا غالب کے جیسا حوصلہ اور مظاہر کے پردوں کو چیر کر حقیقت کے غیر متوقع، ان، یکے اور نو در یافت منطقوں تک رسائی کا یا را بھی نہیں۔ اُن کی روایت نے تجربوں کی ایک حد اُن کے یہ مقرر کر دی ہے۔ چنانچہ اُن کی حسیت انہیں ایک دائرے سے باہر نہیں جانے دیتی۔ انہیں اپنی قید کا اور حد بندیوں کا احساس بھی ہے۔ اسی لیے اُن کا دم گھٹتا ہے اور وہ بار بار اپنی حسرت پرواز کا ذکر کرتے ہیں:

کچھ اسیرانِ قفس میں نہ رہا دم شاید  
آتی آواز جو ہے خانہ صیاد سے کم

--

نہیں ہے طاقب پرواز آہ اے صیاد  
خدا کرے کہ تو اب وا در قفس نہ کرے

--

ہے گرفتاری تری دولت سے تاقید حیات  
جائے گی اپنے تصرف سے نہ جاگیر قفس

--

باندھے پر صیاد نے ایسے ہم اڑ سکتے نہیں  
ہوگا کیا کھڑکی قفس کی اب اُر کھل جائے گی

--

قفص میں ہے کیا فائدہ شور و غل کا  
اسیر و کرو کچھ رہائی کی باتیں

--

سنئے ہیں باغ میں مری بجلی  
جل گیا ہو نہ آشیاں اپنا

غالب کہتے ہیں مری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرے آشیاں یوں ہو؟ گویا کہ غالب کے یہاں انسانی صورت حال کی تخصیص (specification) سے زیادہ زور اس کی تعمیم (generalisation) پر ہے۔ تجربے کی تعمیم کے تاثر وہ اپنے اظہار کی ندرت اور اپنے اور انسانی انفرادیت کے واسطے سے زائل کرتے ہیں۔ ان لیے ان کے شعر پر تبھی سی اور سے شعر کا مدد نہیں ہوتا۔ ظفر کے یہاں اپنے عہد کی اجتماعی واردات سے وابستگی کے باوجود تجربے کی تخصیص کا آہنگ اور جسموں سے پیدا ہوا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ ظفر کی اپنی حیثیت اس اجتماعی واردات سے پس منظر میں آکر ہمیشہ مرئی تھی۔ وہ اپنے عہد کے تماثلی نہیں تھے، بجائے خود تماشا تھے۔ دوسرے یہ کہ ظفر کے پیرایہ اظہار میں ندرت اور اختراع سے زیادہ توجہ سادگی اور سادہ سادگی پر ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری میں جذبے کے کمرے پن کا تاثر بہت شدید ہے۔ ہم ظفر کے تجربوں کی معیت میں ان کی یا اپنی حالت کے بارے میں سوچنے سے زیادہ اسے محسوس کرتے ہیں۔

## انیسویں صدی، سرسید، فکشی نول کشور

مغلیہ اقتدار کے خاتمے کے ساتھ، انیسویں صدی میں ذہنی بیداری کی جولہر انھی اور دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں پھیل گئی اس کے بارے میں طرح طرح کی رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ کبھی کبھی تو ان رایوں میں بڑا اختلاف اور تضاد نظر آتا ہے۔ ان تمام رایوں کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو ایک عجیب و غریب، قدرے ژولیدہ مونتاژ کی تصویر ابھرتی ہے اور اس انتشار آلود مونتاژ سے جس تاریخی سچائی کا ظہور ہوتا ہے، اسے مروجہ سفید و سیاہ کے خانوں میں بائنا ممکن نہیں ہے۔ اسی لیے ”جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ“ کا مروجہ تصور، سماجی مفکروں، مورخوں اور دانشوروں کے ایک بڑے حلقے کے لیے، قابل قبول نہیں ہے۔ انیسویں صدی کی ذہنی بیداری اور نشاۃ ثانیہ سے وابستہ تمام مسئلے ایک پیچیدہ منطق رکھتے ہیں۔ اس صدی کے دوران تعلیمی، فکری، معاشرتی، تہذیبی اور علمی سطح پر جو بھی خاک مرتب ہوا، اس کے بنیادی عناصر سے بحث کی جائے تو کچھ خاص شبہیں سامنے آتی ہیں۔ مثال کے طور پر، کچھ نئے اداروں اور تعلیمی مراکز کے ساتھ ساتھ ایسے دانشوروں اور مصلحوں کی شبہیں، جو اپنے ماضی سے مایوس اور حال سے سراسیمہ تھے اور صرف فوری

مقاصدے تحت اجتماعی زندگی کے صدیوں پرانے، آزمودہ نسخوں سے دست بردار ہونا چاہتے تھے، انہی شعیہوں کے واسطے سے نئی علمی روایت اور نئی فکر سے وابستہ یہ عناصر پیچھے نہ جاتے ہیں۔ ان عناصر کی فہم ست لمبی ہے اور روادری میں اس کا احاطہ مشکل ہے۔ لہذا اس وقت میں اپنے مختہ معرہ، غصے کی روشنی میں صرف وہ تین امور کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

اس ضمن میں پہلی بات تو وہی ہے جس سے اس گفتگو کا آغاز ہوا، یعنی کہ انیسویں صدی کے ہندوستان کا بدلتا ہوا معاشرتی اور فکری منظر یہ جو بہت پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ ہمارا جدید تعلیم یافتہ طبقہ اس وقت وہ رویوں میں مبتلا تھا۔ ایک طرف جدید تعلیم سے بہرہ ور ہندوستانی تھے جو انگریزوں کو، کارل مارکس کی طرح، ہماری تاریخ کے ”غیر شعوری اور غیر ارادی“ معماروں کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ (unconscious tools of history) اس رویہ کے نزدیک مغربی تعلیم نے ہماری اجتماعی نجات کا واحد راستہ فراہم کیا تھا۔ مثال کے طور پر اس زمانے کے کئی مصاحبین ماسٹر رام چندر کی طرح یہ محسوس کرتے تھے کہ

اللہ تعالیٰ نے کچھ انگریزوں کو ہی طاقت بخشی ہے کہ یہ سبب فضیلت کے کیا کیا کام کرتے ہیں اور کچھ انگریزوں ہی پر یہ مدار نہیں ہے، بلکہ جو شخص سودا اور فنون پر بخوبی توجہ کرے گا، وہی بہرہ دانی اٹھاوے گا۔

(بحوالہ ماسٹر رام چندر، مرتبہ صدیق الرحمن قدوائی، اشاعت

(۱۹۶۱ء)

اس احساس میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کئی معروف ہندوستانی اور غیر ہندوستانی شریک تھے۔ ہندوستانیوں میں راجہ رام موہن رائے سے لے کر غالب، سرسید احمد خاں اور ان کے



رفیقوں تک، کئی نام لیے جاسکتے ہیں۔ غیر ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ جانی پہچانی شخصیت ٹامس ہینکلٹن میکالے کی ہے جن کا صرف ایک اقتباس ان سے مزاح اور زاویہ نظر کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ (بحوالہ موڈرن انڈین ٹیمپل، صنفی پی پریس، جی، اشاعت ۱۹۴۲ء)

اس وقت ہمیں حتی الامکان ایک ایسا طبقہ بنانے کی کوشش کرنی ہے جو ہماری باتیں ان لاکھوں ہندوستانیوں تک پہنچا سکے جن پر ہم حکومت کر رہے ہیں، ایک ایسا طبقہ جس کا خون اور رتبہ خالصتا ہندوستانی ہو لیکن اس کا مذاق، نظریات، اخلاقی تصورات اور ذہنی و فکری رجحانات باطل انگریزی ہوں۔

مزید تفصیلات کے لیے لارڈ میکالے کی (۱۸۴۵ء) تعلیمی پالیسی ۱۸۴۵ء جو اس نے اس حیثیت ایک دستاویزی ماخذ کی ہے۔ یہ ایک جارحانہ ثقافتی حملے کا اعلان تھا اور اس کی تہہ میں برطانوی حکومت کے سیاسی، اقتصادی مقاصد چھپے ہوئے تھے۔ ہندوستانیوں کا ایک قوم پرست حلقہ ان مقاصد کو پہچانتے ہی تہذیبی، سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، ہر سطح پر انگریزی تعلیم سے منحرف اور برطانوی اقتدار کا مخالف ہو گیا۔ قومی آزادی اور قدامت پرستی کے جو میلانات انیسویں صدی کے ہندوستان میں رونما ہوئے، اسی حلقے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس حلقے کا رویہ اس عہد میں رونما ہونے والے ثقافتی مسائل کی طرف سے قدر جذباتیت کا تھا، چنانچہ اسے انگریزوں سے وابستہ ہر مظہر، ہر تہہ پر ملک کی نظر ڈالنے کی عادت سی ہو گئی۔ دوسری طرف کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو انگریزی حکومت کی مخالفت کرنے کے بجائے ثقافتی سطح پر اپنی مدافعت کی جستجو میں لگ گئے۔ غالب نے انگریزی تہذیب کی لائی ہوئی برکتوں کا خیر مقدم تو کیا، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی ماضی سے تحفظ لینے

بھی غافل نہیں رہے۔ حاکمی نے یادگار غالب میں صاف طور پر اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ مغلوں کے سیاسی زوال کے باوجود عہد مغلیہ کی روایات، اقدار، تہذیبی تصورات اور اسالیب کا چراغ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی پوری آب و تاب کے ساتھ روشن رہا۔ غالب اس عہد نامہ سال میں ہماری اجتماعی تخلیقی روایت اور جنس (genus) کے سب سے بڑے نمائندے تھے۔ اپنے رویوں اور افکار کے "نئے پن" کے باوجود اپنے تہذیبی ماضی سے ان کا تعلق نڈر نہیں ہوا۔ جو اصحاب علم اپنی ریڈیکلزم کے جوش میں غالب کے قول "مردہ پروردان مبارک کار نیست" پر تسمین و آفرین کے راگ الاپتے ہیں، انہیں غالب کے شعور میں پوست ایک گم ہوتے ہوئے ماضی سے دیوانہ وار عشق کی لہ کو بھی پہچان لینا چاہیے۔ انسانی روح سے چمٹے ہوئے تہذیبی احساسات پرانے کپڑوں کی طرح اتار پھینکے نہیں جاتے۔ یہی صورت حال سرسید اور ان کے رفیقوں پر بھی تھوڑے بہت فرق کے ساتھ صادق آتی ہے۔ یہ حساس لوگ تھے، قومی دردمندی کے جذبے سے پوری طرح سرشار اور ہندوستانی معاشرے کو زوال اور انحلال کی کیفیت سے نجات دلانے پر لمر بست۔ لیکن ان میں ماضی اور حال کے مابین توازن قائم رکھنے کی جیسی بے مثال صلاحیت دکھائی دیتی ہے، اور پرانی قدروں کے زوال پر اپنی افسردگی کے باوجود یہ نئی روشنی کے خیر مقدم میں جتنے ہوشمند، صافی دیتے ہیں، اس کا تجزیہ گہرائی کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ برہموسماج، آریہ سماج، پارتن سماج، رام کرشن مشن اور دوسری چھوٹی بڑی اصلاحی انجمنوں کی قیادت کرنے والے تمام مسلمانوں کی طرح، سرسید اور ان کے رفقا بھی جدید علوم اور تصورات سے فائدہ اٹھانے سے ساتھ ساتھ اپنے روایتی شخص کی حفاظت کرنا چاہتے تھے۔ دینی، جذباتی اور ثقافتی سطح پر یہ تمام لوگ جس کشمکش اور اندوہ کا شکار تھے اور جس غیر معمولی لگن اور جذبے کے ساتھ ایک نئے مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتے تھے اور اپنے حواس کا توازن قائم رکھے ہوئے

تھے، اس کی تفہیم کے بغیر ہم ان کے شعور میں برپا آویزش کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ سر سید اور ان کے دور پاس کے تمام رفقا تاریخ کی منطق اور زمانے کی تبدیلیوں کو ابھی طرح سمجھتے تھے۔ یہ بھی جانتے تھے کہ وقت کا پہیہ پیچھے کی طرف نہیں گھمایا جاسکتا۔ انتہائی پیچیدہ، حوصلہ شکن اور تضادات سے بھرے ہوئے ماحول میں بھی ان اصحاب نے اپنا ذہنی اور جذباتی توازن گم کرنے نہیں دیا۔ سر سید، حالی، شبلی، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ اور علی گڑھ تحریک کی ترویج میں حصہ لینے والے تمام لوگوں نے انیسویں صدی کے انتشار آئیں معاشرے میں جس سوجھ بوجھ اور ہوش مندی کا مظاہرہ کیا، اس کے بغیر علمی اور فکری سطح پر دنیا ہمارے لیے وہ کچھ ہرگز نہ ہوتی جیسی کہ آج ہے۔ حتمی فی بات یہ ہے کہ سر سید اور ان کے رفقا نہ تو مخالفتوں سے گھبرائے، نہ حالات سے راسخ ہوئے، نہ ان کی طبیعت میں کڑواہٹ پیدا ہوئی، نہ وہ کسی طرح کی خوش کامیابی میں جتنا ہوئے، نہ اپنے فکری نصب العین سے دست بردار ہوئے۔ ان کی شخصیتوں میں ایک عجیب و غریب تہہ داری، گہرائی اور رفعت و جلال کے عناصر دکھائی دیتے ہیں اور ان کے افکار میں ایسی پاکیزگی، بے لوثی اور سچائی ملتی ہے جو ہماری اجتماعی تاریخ میں ان کے بعد نہیں نظر نہیں آتی۔

انیسویں صدی تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور ہماری اجتماعی زندگی پر اس کے اثرات مرتب کرنے والے واقعات کی صدی تھی۔ اس سے پہلے وارن اسٹونز کی روری کے زمانے میں (۱۷۷۵ء-۱۷۸۵ء) کلکتہ میں سکریٹری تعلیم کے لیے مخصوص ہندو خانہ اور عربی کے لیے کلکتہ مدرسہ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جاتا تھا۔ اس وقت تک انگریز ہندوستانی علوم اور ادبیات میں گہری دلچسپی لے رہے تھے۔ سر ولیم جونسن نے تو اس سلسلے میں اتنی مقبولیت حاصل کر لی تھی کہ اس کی موت کا سوگ راج العقیدہ برہمنوں نے بھی

منایا۔ یہ سرویم جنس کی کوششوں کا ہی فیضان تھا کہ اس نے بنگال ایسٹ ٹیک سوسائٹی کے نام سے جو ادارہ قائم کیا تھا، وہی یورپ سے قدیم ہندوستانی ادب کے تعارف کا ذریعہ بنا۔ لیکن انیسویں صدی میں انگریزوں کے قدم جمانے کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کا رویہ بھی تبدیل ہو گیا۔ سر چارلس میکاف نے (۱۸۲۸ء میں) مرحوم دلی کالج میں ایک انگریزی جماعت کے اضافے کی منظوری دے دی۔ ۱۹۲۹ء میں باضابطہ طور پر ایک مغربی شعبہ قائم کرایا گیا۔ ۱۸۳۵ء میں کمپنی نے اپنی تعلیمی پالیسی کا خاکہ نئے سرے سے ترتیب دیا اور مشرقی علوم و فنون کے درس و تدریس کی روایت کو لارڈ ویمننگ کی اس تجویز سے (بتاریخ ۱۷ مارچ ۱۸۳۵ء) سخت صدمہ پہنچا کہ:

بنگالرشپ بہ اجلاس نوٹل ہدایت کرتے ہیں کہ آئندہ (سرکاری) رقوم کا کوئی جز اس کام میں نہ لایا جائے۔

بنگالرشپ بہ اجلاس نوٹل ہدایت فرماتے ہیں کہ وہ تمام رقوم جو ان اصلاحات کی رو سے کمیٹی کے قبضے میں آئیں وہ آئندہ ایسی لوگوں میں انگریزی زبان کے ذریعے سے انگریزی علم و ادب اور سائنس کی اشاعت میں صرف کی جائیں۔

(بحوالہ مولوی عبدالحق، مرحوم دہلی کالج)

ہماری اجتماعی زندگی کے لیے یہ نوید مسرت ایک پیغام ہلاکت بھی کہی جاسکتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس فیصلے کو مشرقی روایات اور علوم کی بنیادیں اجاڑنے سے تعبیر کیا ہے۔ (مرحوم دہلی کالج) بہ قول ہمایوں کبیر، یہ مغربی عقلیت کے ہاتھوں ہندوستان کی روحانی شکست تھی (داندین ہیرشیج)۔ ہندوستانیوں سے قطع نظر، مغربیوں کے ایک حلقے میں بھی اسی سے ملتے جلتے احساس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر، پرسیول اسپنر



نے (ٹوائلائٹ آف د مغلّس) میں انگریزی زبان کے تسلط کو ہندوستان میں "ایک عظیم ثقافتی ورثے کی شاندار تاریخ کا آخری باب" کہا ہے۔

اس پس منظر میں، مغربی افکار اور علوم کی بنیاد پر استوار ہونے والا، ایک جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا تصور اب نظر ثانی کا محتاج دکھائی دیتا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے میاانات کا ظہور ایک عہدِ ظلمت کے لمبے کی تہ سے ہوتا ہے۔ ہماری اجتماعی زندگی میں ظلمت کا یہ دور آیا ہی نہیں۔ اسی لیے ہندوستان کے سماجی مفکرین میں ایسے اصحاب کی تعداد خاصی ہے جو نشاۃ ثانیہ کی ایک نئی تعریف پر اصرار کرتے ہیں اور انگریزوں کی آوردہ "روشن خیالی اور عقلیت (enlightenment and rationalism) کی روایت کو جدید نشاۃ ثانیہ کا اعلان نہیں سمجھتے۔ غور طلب واقعہ یہ ہے کہ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ، علوم کے نئے مراکز اور اداروں کے قیام اور انگریزی زبان کے تسلط کے ساتھ ہی مشرقی علوم کی بازیافت، مشرقیت کی ایک نئی تعبیر اور اپنے ثقافتی ورثے کی حفاظت کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ انیسویں صدی کی اصلاحی انجمنوں، پشوال علی گڑھ تحریک، کے دائرہ کار اور مقاصد کا جائزہ اس واقعے کی روشنی میں بھی لیا جانا چاہیے۔ مغربیت کے سیلاب کے خلاف یہ اجتماعی مزاحمت کی ایک تحریک بھی تھی، ہندوستانی معاشرے کی تشکیل جدید۔ بیک وقت پرانی اور نئی تعلیم کے اشتراک و امتزاج کے واسطے اس کی توانائی کو بڑھانا، اس کے empoverment کا ایک نیا راستہ!

منشی نول کشور اور ان کے مطبع کی کارکردگی، مقاسم، سہانہ اور مجموعی رد و ل سے قطع نظر، ہماری تہذیبی تاریخ میں ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کا جائزہ دراصل ای پس منظر میں لیا جانا چاہیے۔ انیسویں صدی کی ذہنی بیداری اور مشرقیت کے ایک نئے اساس کے مقبولیت کو سمجھے بغیر منشی نول کشور کی خدمات کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس سیاق میں مطبع نول

کشور ایک تجارتی ادارے سے آگے بڑھ کر ایک فکری تحریک، اجتماعی نصب العین کی حصولیابی کے لیے اپنی علمی اور ثقافتی روایت کی سطح پر، ایک مستقل جدوجہد کے مرکز کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

فارسی رسم الخط کا پہلا تجارتی چھاپہ خانہ ۱۸۰۱ء کے اواخر یا ۱۸۰۲ء کے اوائل میں ہندوستانی پریس کے نام سے قائم ہو چکا تھا۔ یہاں سے فورٹ ولیم کالج کی کئی کتابیں شائع ہوئیں۔ یہ مطبع جان گلکرسٹ کی ذاتی ملکیت تھا۔ ذاتی مطابع نسبتاً بعد میں قائم ہو سکے، کیونکہ انگریز ابھی تک ہندوستانی عوام کی طرف سے مطمئن نہیں ہو سکے تھے اور انہیں ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا تھا کہ کہیں ہندوستانیوں کے قائم کردہ چھاپے خانے باغیانہ خیالات کی اشاعت کا ذریعہ نہ بن جائیں۔ رفتہ رفتہ انگریزوں کو اپنی طاقت پر اعتماد ہو گیا تو یہ گرفت بھی ڈھیلی پڑتی گئی اور جابجا مطبعے قائم ہونے لگے۔ تاریخ، جغرافیہ، سائنس، قانون، طب، فلسفہ و حکمت اور سماجی موضوعات پر کتابیں چھپنے لگیں۔ محمد عتیق صدیقی مرحوم (صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات اور مطبوعات) کے مطابق، ۱۸۴۹ء کے دوران صرف صوبہ شمالی و مغربی میں ایک سو اکتالیس کتابوں کے چھپتیس ہزار چار سو نئے نسخے شائع ہوئے۔ فٹنہ نول کشور، لاہور کے چار سالہ قیام کے دوران طباعت کی تربیت حاصل کرنے کے بعد ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ دہشتہ ہی آئے۔ ۱۸۵۸ء کے آغاز میں لکھنؤ پہنچے۔ اردو کتابوں کی اشاعت و طباعت کے ایک انقلابی اقدام اور انتھک جدوجہد کا سلسلہ اسی سال شروع ہوا۔ گویا کہ اردو خواں طبقے کی ذہنی تربیت اور ترقی کے لیے یہ ایک نیا محاذ تھا، تنہا ایک فرد کی دور بینی اور جوش عمل کا ترجمان۔ آئے چلے مطبع نول کشور کے اشاعتی منصوبوں، دائرہ کار اور صحافیانہ، علمی اور ادبی سرریسوں کا جو خاکہ سامنے آیا، اس کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فٹنہ نول

کشور نے بھی بہت جلد ذہنی بیداری کی اُسی ہمہ گیر اور قومی تحریک کے ایک نمایاں علم بردار کی حیثیت اختیار کر لی جو قدیم و جدید کی آویزش اور آمیزش کا ایک ساتھ احاطہ کر رہی تھی۔ سرسید کی طرح منشی نول کشور کی توجہ ایک طرف ہمارے اجتماعی ماضی کے علمی آثار کو بحال کرنے پر مرکوز تھی، تو دوسری طرف ماضی اور مستقبل کے مابین وہ ایک نئی مفاہمت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ سرسید سے ان کے تعلقات کی جو تفصیلات مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچی ہیں، ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ منشی نول کشور سرسید کے تعلیمی اور اصلاحی تصورات سے اتفاق کرتے تھے اور ان کا ”اودھ اخبار“ بالواسطہ طور پر علی گڑھ تحریک کی اشاعت کا ایک ذریعہ بھی بن گیا تھا۔ سرسید کے سیاسی انکار سے اختلاف کے باوجود منشی جی ان سے معاشرتی اور تعلیمی مشن کے پاسدار رہے۔ باہمی روابط میں کبھی فرق نہیں آیا۔ سرسید کا قلمی تعاون ”اودھ اخبار“ کو ہمیشہ حاصل رہا۔ سرسید اودھ اخبار کے قاری اور قلم کار ہی نہیں، اس کے مداح بھی رہے۔ چنانچہ امیر حسن نورانی کے بیان کے مطابق ”جب ۱۸۷۱ء میں اودھ اخبار ہفتہ وار کے بجائے سہ روزہ ہو گیا اور اس کا سائز بھی بڑھ گیا تو اس کو دیکھ کر سرسید بہت خوش ہوئے۔“ اور تہذیب الاخلاق میں انہوں نے لکھا کہ ”اودھ اخبار پہلے سے بھی نہایت با وقعت اخبار تھا اور اب تو کچھ کہنا ہی نہیں ہے، ہم کو یہ بھی امید ہے کہ ہمارے ہم عصر، قائل نگار بھی اودھ اخبار کی تقلید کریں گے، اور منشی نول کشور سلمہ اندہ تعالیٰ کی عالی امتی سے یہ امید ہے کہ ان کا اخبار مثل بڑے بڑے با وقعت انگریزی اخبارات کے روزانہ جاری ہوا کرے گا، اور خدا کرے ایسا ہی ہو۔“

ایک نئی ذہنی بیداری اور فرسودہ روایات سے آزاد معاشرتی زندگی کی ترتیب و تشکیل میں انیسویں صدی کی تعلیمی اور سنی فنی سررمیوں کے رول کو بنیادی حیثیت حاصل

رہی ہے۔ اسی لیے ہماری تشویش ہے کہ تصور و سرسید کی تعلیمی تحریک اور مطبع نول شوری  
 اشاعتی خدمات سے ایساں بطور پر متاثر قرار دیا جاتا ہے۔ جس طرح سرسید نے اس عہد  
 کے فہم ترین مکتبہ داروں کا ایک حلقہ بنایا تھا اور ملی ترجمہ خانہ کی بنیاد پر اس کی تشکیل و  
 تنظیف سے یہ روشن خیال دانشوروں کی ایک جماعت سامنے آئی تھی، اسی طرح مطبع نول  
 شوری نے بھی اپنے دانشوروں، ادیبوں، محاموں، ترجمہ کاروں کا ایک گروہ بنالیا تھا۔  
 وہ دور جب ایک مکتبہ دار بی اور تہذیبی شعور کا نقیب بن گیا تھا اور انیسویں صدی کے بعض  
 بہترین مکتبہ داروں کی شہرت اور مقبولیت کا مرکزی وسیلہ تھا۔ ہماری اس عہد کی علمی اور ادبی  
 زندگی میں اس کے راجہ تھے، معانی دیتی ہے۔ دیکھو کہ مطبع نول شوری نے ایک تجارتی ادارے  
 کی بنیاد پر ایک سرگرم اور علمی و ادبی ادارہ کی بنیاد ڈال دی تھی۔ شری اور سرشار  
 اداروں اور اداروں کے ذریعے مشہور ہوئے۔ غالب نے یہ ادارے نظام کی مطبع نول شوری  
 کے ذریعے اداروں کی بنیاد ڈال دی۔ ان کی شہرت تک پہنچا دی۔ مکتبہ کے تقریباً تمام بڑے  
 محققین، محاموں اور ادیبوں کی وابستگی کے مطبع نول شوری کا ایک تجارتی ادارے سے زیادہ  
 ایک تعلیمی اور علمی مرکز بنی تھی۔ اس ادارے کے ذریعے نول شوری ہماری  
 تہذیبی و ادبی زندگی میں ایک نیا تار مڑا۔ اس نے اس عہد کی علمی و ادبی زندگی میں، جو  
 علمی و ادبی زندگی میں اقتدار رکھتا تھا، اس کی شہرت میں تھیلک ڈال دیا۔ اس کا سلسلہ ہے، مطبع نول  
 شوری کے سرگرم اداروں کی تشکیل شری و ادبی ادارے کے ذریعے کیا گیا۔ اس نے ہونے والی  
 کامیابیوں کا یہ اعتراف کیا ہے۔ یہ نئی نئی ہے۔ غلط نہیں کہ مشی نول شوری نے تنہا وہ کام  
 کیا ہے۔ اس نے ہونے والی یہ شہرت دیکھ کر ہمیں حیرت اور انجمن ترقی اردو کی خدمات کے  
 متعلق نول شوری کی خدمات کا موازنہ کرنا چاہیے۔ مطبع نول شوری کے بغیر ہماری



تہذیبی تاریخ کے نہ جانے کتنے گوشے زمانے کی آنکھ سے اوجھل رہ گئے ہوتے اور ہمارا کتنا علمی سرمایہ ضائع ہو گیا ہوتا! اپنے ماضی کا تحفظ، اس ماضی کا جو حال کی رگوں میں خون بن کر دوڑتا ہے، ایک ایسا تہذیبی فریضہ ہے جس کی ادائیگی نہ کی جائے تو حال کو پچھلے رکھنے اور مستقبل کو بنانے، سنوارنے کا عمل بھی ممکن نہیں رہ جاتا۔ منشی نول کشور نے جن سطحوں پر، اور جس وسیع تناظر کے ساتھ، اپنے مطبع کے ذریعہ یہ اجتماعی فریضہ ادا کیا اس سے ان کے دژن اور ادراک کی ہمہ گیری پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انیس، سہ، سید، غالب، شرر جیسے مشہور سے لے کر علم و ادب کی تمام اہم صنفوں سے تعلق رکھنے والے ماہر یوں تک، منشی نول کشور کے تعلقات کا دائرہ بہت پھیلا ہوا تھا۔ اردو لغات کی ترتیب و ترقی اور اردو داستان کے فن کی حفاظت کے سلسلے میں انہوں نے جو اقدامات سے ان بنیاد پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ زبان کی قلمی و تشبیلی اور ترویج و فروغ کے بنیادی رموز پر ان کی گرفت مضبوط تھی۔ کسی بھی لسانی روایت کا نقشہ اور کسی بھی زبان کا ذخیرہ دوسرا یہ الفاظ سب سے زیادہ اس زبان کے فکشن میں محصور ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ ہنر کہ تہذیبی زندگی اور اجتماعی تشخص کا ایک بہت بنیادی اور موثر وسیلہ بھی فکشن ہے ادب سے ماخوذ ہوتا ہے، غلط نہ ہوگا۔ منشی نول کشور نے لغات کے ذریعے اردو کی معیاری بندی کا ارتقاء، تصنیف و تالیف کے ذریعے اردو روایت و وسعت دینے کا جو خاکہ اپنے سامنے رکھا تھا، اسے ہم ایک مکمل فکری اور علمی تحریک کا نام دے سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کے پرتشعب زمانے میں منشی صاحب نے جس تسلسل، مستقل مزاجی اور یکسوئی کے ساتھ اپنے فکشن کو جاری رکھا، اگر انیسویں صدی کی اردو روایت سے اسے منہا کر دیا جائے، تو تصویر یکسر ادھوری اور ناقص رہ جائے گی۔ ہم سید احتشام حسین کے اس قول پر یہ ستونہم کرتے ہیں کہ

غشی نواں شور تے او دھڑا تبار اور پریس کے ذریعے علم و ادب کو  
زندگی بخشی اور ملک کی قانی بیداری میں جو حصہ لیا، اسے نظر  
انداز کر کے ہندوستان و مصل تہذیبی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔

○○

## عہدِ غالب، جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور انجمن پنجاب

ایک بحث جو اردو میں تقریباً مہدوم ایمن ہندی کے ادبی حقوق میں چمپل میں بارہ برس سے زوروں پر جاری ہے، ہماری جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ ہے۔ نامور نغمہ کاخیال ہے کہ انیسویں صدی کی معاشرتی بیداری اور نئے تصورات کی یورش و نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کرنا غلط ہے۔ یورپ میں نشاۃ ثانیہ کا ظہور ایک مہدِ ظلمت کے پس منظر میں ہوا تھا۔ ہمارے یہاں انیسویں صدی بے شک مذہب، تعلیم، معاشرت، زندگی کے بدلتے ہوئے اسالیب کے سیاق میں سرگرم اصلاحات کی صدی تھی، لیکن اس کے چہچہے مہدِ وظلمت کے عظیم الشان مغلیہ تہذیب کا سایہ تھا۔ گویا کہ عقلیت اور روشن خیالی کی اس روایت کا آغاز انھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان میں ہوا اسے صرف مغلوں کے زوال اور مغربی اقتدار کا نتیجہ نہیں کہا جاسکتا۔ مغربی تمدن کی نمود ہمارے یہاں اس تہذیب کے پس منظر میں ہوئی جو مغلوں کی سیاسی شکست کے باعث اب اپنے آپ کو سنبھالے رہنے سے قاصر تھی۔ دوسرے لفظوں میں، بقول غالب یہ ایک بدست ہوئے ”آمین روزگار“ سے ہماری اجتماعی روشناسی کا زمانہ تھا۔ یہی نشاۃ ثانیہ کی بات تو عہدِ وظلمت کی بھستی تحریک بھی ایک طرف کی

بیداری یا نو جاؤرن ہی تھی۔ اس حساب سے ہماری اجتماعی تاریخ میں ایک سے زیادہ مرتبہ  
تبذہبی نشاۃ ثانیہ کے مظاہر سامنے آئے ہیں۔

اس سلسلے میں اشک۔ باجینی کا یہ موقف بھی توجہ طلب ہے کہ ہمیں جدید کاری یا  
جدیدیت، اور ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کی اصطلاحوں کا تعین مغرب کے بجائے  
اصل اپنی تاریخ اور تبذہبی روایت کے سیاق میں کرنا چاہیے۔ ضروری نہیں کہ اہل مغرب  
جن خیالات و جدید سمجھ و قبول کرتے ہیں وہ ہمارے لیے بھی جدید ہوں۔ ہماری اجتماعی  
زندگی کے اپنے مطالبے ہیں۔ ہماری تاریخ کے اپنے تقاضے ہیں اور وقت کا ہمارا اپنا پیمانہ،  
مغرب کے زمان و مکاں سے الگ ہماری اپنی فکری صورت حال میں پوست سچائیوں پر  
استوار ہوا ہے۔ ارڈمیکال کے لیے ہماری انیسویں صدی مغرب کی انیسویں صدی نہیں  
تھی۔

غالب کے عہد کی بنیادی الجھن اور ان کی شنش کے اسباب اسی حقیقت کے  
تجربے میں تلاش کیے جاتے چاہئیں۔ سلیم احمد نے غالب کو مشرق کی تخلیقی جینیس  
(Genius) کے نقطہ عروج سے تعبیر کیا ہے۔ اب ذرا یہ بھی تو دیکھنا چاہیے کہ اس نقطے تک  
ہماری روایت کی رسائی زمان و مکاں نے سے کسے پر پہنچ سیاق میں ہوئی۔ غالب کا زمانہ انسان  
کی روحانی شہست و ریخت سے احساس سے ہوا ایک انتہائی مشغل زمانہ تھا۔ حسی اور  
مادی زندگی کے دو مختلف اور باہم متصادم اسالیب نے اس زمانے میں ان لوگوں کے لیے  
دست و شاری پیدا کر دی تھی جو نہ تو ایک واپنی خوشی سے ترل کرنے پر آمادہ تھے نہ دوسرے کو  
قبول کرنے پر، جو نہ تو اپنے روحانی وجود سے دست بردار ہو سکتے تھے، نہ کر دو پیش کے  
حقیقتوں سے انصاف رہ سکتے تھے۔ یاسرین، مدھر جائیں اور جائیں تو کیوں کر اور نہ جائیں  
تو یاسرین۔۔۔ غرض۔۔۔ سوالوں کی ایک ٹیب و غریب کھینچ تان تھی جس نے غالب کے  
مہد نو امید اور مایوسی، تضییع اور تسکین کے ایک وہ راہے پر لاکھڑا کیا تھا۔ ایک طرف "لندن



کارخندہ باغ“ تھا جہاں شہر چراغوں کے بغیر روشن تھے اور نغمہ زخمی کا محتاج نہ تھا۔ دوسری طرف اس تہذیبی بساط کے اجڑنے اور بکھرنے کا ہنگامہ تھا جو بہ قول حالی مغلوں کے سیاسی اقتدار کی پامالی کے باوجود (دہلی شہر اور قلعہ معلیٰ کی فصیوں میں) ابھی اپنے ہونے کا احساس دلاتی تھی۔ چنانچہ غالب نے مردہ پروری کا مذاق بھی اڑایا اور دہلی کی بربادی کا سوگ بھی منایا۔ خیال اور عمل کی ان دونوں سطحوں پر وہ سچ بول رہے تھے۔

قدروں کی آویزش اور تصادم کے اُس دور میں مغلوں کا تہذیبی وقار قائم جو رہا تو اسی لیے کہ اچھے ادب کی تخلیق کا سلسلہ بہر حال جاری تھا۔ ظاہر ہے کہ کسی معاشرے کی حیاتیاتی ضرورتیں صرف اچھے ادب سے پوری نہیں کی جاسکتیں۔ لیکن انیسویں صدی کے حالات کو برطانوی تسلط اور زور زبردستی کے باوجود جس چیز نے سنبھالے رکھا وہ غالب اور ان کے ہم عصروں سے قطع نظر، ایک تھکے ہوئے معاشرے پر، اُس معاشرے میں پیدا ہوئے عالموں، فن کاروں اور ہنرمندوں کے اثر انداز ہونے کی طاقت تھی۔ وہ معاشرہ اپنی ابتری کے باوجود اپنے عالموں، ادیبوں، فن کاروں کو عزت کی نظر سے دیکھتا تھا اور اپنی علمی روایت اور تہذیبی روایت کی قدر و قیمت سے آگاہ تھا۔ انگریز دور جدید میں ”ارتقا اور تبدیلی کی علامت“ بن چکے تھے (بہ قول جواہر لال نہرو)، لیکن اُن کی تمام سرگرمیوں کے پیچھے، کارل مارکس کے تجزیے کے مطابق صرف ان کے اپنے مفاد کا جذبہ کار فرما تھا۔ (حوالہ مکتوب ۱۰ جون ۱۸۵۳ء، بنام نیویارک ڈیلی ٹریبون)۔ ظاہر ہے کہ تہذیب کی سطح کارآمد منصوبوں اور دنیوی مقاصد کی عام سطح کے برعکس بہت گہری اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ غالب اور اُن کے معاصرین کی تخلیقی بصیرت جس شعور کی پروردہ تھی اس کی جڑیں اسی پر چب و چور مرموز سطح میں پیوست تھیں۔ غالب کو ۱۸۵۷ء کی لائی ہوئی ابتری اور ہنگاموں کے دوران صرف عمارتوں کے ڈھلے جانے اور بازاروں کے اجڑ جانے کا ملال نہیں تھا۔ اس اجتماعی المیے نے ہماری تہذیبی زندگی کو جس خرابی سے دوچار کیا تھا اس نے حقیقت کے محور بدل دیے تھے اور

باغیچہ دنیا و بے رونق رہا تھا۔ چنانچہ پریوں اسیسہ کا یہ دنیاں کہ مغیہ دربار کے خاتمے  
 سے بعد تہذیب و ادب میں مغربی زندگی کی وراثت تیار ہو رہی تھی (نوائسٹ آف دی  
 ماسٹر اور اسل تہذیب کے ان ہر سے تیار چینی ہے۔ غالب کے عہد اور خود ان کی اپنی  
 قیاسی شائستگی سے یہ تہذیب کے نیچے سے بدلتے ہوئے گور اور ہماری اجتماعی  
 زندگی میں زندگی کی قبولیت و ان میں رہنمائی رہی ہے۔ اس صورت حال کی طرف  
 یہ تہذیب کی شائستگی کا یہ وہ تھا جس کی شائستگی غالب نے اس طرح کی ہے

اسد بزم تماشا میں تغزل یہ داری ہے

انہی میں سہی کے خلف اثر کی تہذیب (۱۹۵۷ء) سے بعد دنیا میں ایک طبع کی  
 دور دورہ اعلیٰ قیامت اور ماضی کی تہذیبی سیرت میں بہت سی تبدیلیاں تھیں۔ اس سے مناسبت کا عمل و فعل  
 صاف و صریح ہوا ہے۔ غالب کی شاعری میں یہ ہے جو انہیں رشتہ حریف و  
 فخر طالب سمجھتے تھے، دروں ماڈل نہ بن گئی۔ اس کی مدد سے نئے قیاسی انقلاب لایا جا سکتا تھا۔  
 درمیان زندگی کے حیاتیاتی تقاضے پر اسے یہ بات تھی۔ اس دور سے سماجی مصلحتوں اور  
 معاشرتی اصلاح کا یہ کام لے کر انہوں نے تعلیمات اور جدید سائنس سے جو متواتر  
 تفسیریں پڑھیں تھیں، ان میں سے کہ اجتماعی زندگی و بدلنے کے لیے اب یہی ذرائع کارآمد  
 ہو سکتے تھے۔ ان ماضی کی اصلاحات کی طرف غالب نے بھی دیکھا، چنانچہ ان کی اپنی زندگی پر  
 ترقی اور کامرانی سے یہ سائل ابھی اثر انداز نہیں ہوئے تھے اور غالب کا ذہن رہ رہ کر واپسی  
 تہذیبی عدم کی طرف لوٹتا تھا۔ ان کے نظموں میں یہ بانی جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ رہی  
 شاعری تو اس سے ۱۹۵۷ء سے بعد غالب تقریباً ستر برس پہلے تھے۔

اس پس منظر میں یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ برطانوی اداروں کے قیام اور  
 تعلیمی نظام سے ساتھ ہماری اجتماعی حسیت سے شاعری کا منظر خارج کیوں ہوتا گیا اور  
 شعری اصناف سے بچنے والی صنفوں و اچانک غیر معمولی اہمیت کیوں دی جانے لگی۔

تنقید، ادبی تاریخ، انشائیے یا essay، ناول، سوانح نگاری کا شوق شاعری پر غالب آتا یا۔  
اب کہاں کی رباعی کہاں کی غزل؟ دمشق کی اس تختی کتب سالی سے موسم میں سی و دمشق  
کا سبق اب بھلا کیا یاد رہتا!

ایک ایسی تعمیر پذیر فہمی فضا میں جہاں مذہب، مابعد الطبیعیات اور روحانی اقدار  
تک کو عقلیت کی سونپی پر پرستے اور کاروبار زندگی سے موقوف علوم اور اصطلاحوں کے  
ذریعے سمجھنے سمجھانے کا سلسلہ چل پڑا ہو، ایسی فہمیات مرتب کرنے کی بات باطل فہمی  
تھی۔ قومی تعمیر اور معاشرتی اصلاح سے جوش میں یہ نہ ہو یا یہ نہ ہو، اپنی شعریات ہ  
دائرہ نئی تہذیبی ضرورتوں سے حساب سے شاید نہ ہائی۔ یہ پائی نظر انداز کر دی گئی کہ  
ہماری کلاسیکی شعریات میں اور پیش رو ادبی روایت میں ایسی تصانیف باندھنے کی روش  
عام رہی ہے اور زندگی یا کائنات کی کوئی حقیقت اس کی نہیں دے گی۔ بیان کی نجاش مہد قدیم  
سے لے کر مہد و ظہری تک کی ادبی تاریخ میں جاری رہی ہے۔ شاعری نے اس کا غلط  
انیسویں صدی کے دوران بہت بلند ہوا، اس سے اعلا تین نمونے ہمارے ہیں: ادبی  
سرمایہ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مشرق کی مجموعی ادبی روایت اور شعریات میں انسان اور  
اس کی کائنات سے متعلق حقائق کی تنقید، تنبیہ اور توبیہ کا جو پانچ صدیوں سے جاری تھا، اس  
کے پیش نظر مغرب کے تنقیدی تصورات بہت کم دیکھے گئے۔ اٹن مغربی علوم و افکار اور طرز  
احساس کا جاہ و ایسا پھیلا کہ ہم اپنی معاشرتی ترجیحات اور امتیازات سے پریشانی دست بردار  
ہونے لگے۔

یہ ایک تفصیل طلب مسئلہ ہے اور رہا روی میں اس کے تمام مضمرات کا احاطہ کرنا  
آسان نہیں ہے۔ اس لیے اب میں اس فہم و سمیتا ہوں اور اپنے اصل موضوع کی طرف  
آتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے کہ انجمن پنجاب کا جائزہ لیا جائے، اس وقت کی پردہ مہیہ کرنے  
والی چند باتوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ انجمن پنجاب کی سرسریوں کا خاکہ مرتب کرنے

۱۱ویں میں سب سے نمایاں اور بنی شخصیت مولانا محمد حسین آزاد ہے۔ سیدنی قیادت میں  
 انیسویں صدی کے اردو معاشرے کی بنی محنت رکھتی تھیں۔ نذیر احمد، حالی، شبلی، کا، اند،  
 پرائیڈنٹی، کن امب، وقار امب ان کے مشن (Mission) کی اشاعت میں سہرم  
 رہیں۔ آزاد اس جتنے کے باقعدہ رہنے کو نہیں تھے، مگر معاشرتی اصلاح کے بیشتر معاملات  
 میں انہیں سید نے تعلق تھا اور جہاں تک علم و افکار کی طرف ان کے رویے کا تعلق  
 ہے تو اس معاملے میں وہ سید کے ہم خیال تھے۔ انجمن پنجاب کی سرگرمیوں میں وہ ڈائری  
 رائز سے شریک رہتے۔ وہ ان کے بارے میں یہ رائے رکھتے تھے "میں ان کے  
 برادر اور محکم کا مد سے زیادہ متعارف ہوں۔ وہ اس خیر و اپنے وقت اور وسیع معلومات  
 کے امداد اپنے پرستندہ رشتہ میں جس کا مقصد قوم کی اصلاح ہو۔ انجمن اشاعت علوم  
 (انجمن پنجاب) میں میری صدارت میں انہوں نے جو مقالہ پڑھا اس سے معلوم ہوتا ہے  
 کہ انہیں اپنے موضوع پر مبنی قدرت حاصل ہے۔ ان کی تنقیدی صلاحیت کی یورپین عالم  
 سے نہیں۔" (پروا۔ اسلام فونی محمد حسین آزاد)۔ ڈائری رائز سے ملاقات اور مراسم آزاد  
 کی ۱۱ویں زندگی اور انیسویں صدی کی ۱۱ویں تاریخ کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ  
 ملاقات انگریزی حکومت کے قیام کے تقریباً سات برس بعد ہوئی۔ لائبر ۱۸۶۳ء میں  
 گورنمنٹ کالج، لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے تھے۔ مشرقی زبان و ادب سے انہیں گہرا  
 شغف تھا۔ لاہور آنے سے پہلے انہوں نے لندن میں عربی اور فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل  
 کی تھی۔ انگریز کالج میں عربی، فارسی اور اسلامی قانون کے پروفیسر رہ چکے تھے۔ ترکی زبان  
 سے بھی انہیں اچھی واقفیت حاصل تھی۔ ان دنوں آزاد محکمہ تعلیم میں ملازم تھے۔ علم و ادب  
 سے یکساں شغف اور مشق کے دل چسپیوں نے ڈائری رائز اور آزاد کو ایک دوسرے سے  
 قریب کر دیا۔ جنوری ۱۸۶۵ء میں انجمن اشاعت علوم مفیدہ (انجمن پنجاب) کا قیام ان کی  
 مشق کے سرگرمیوں کا نتیجہ تھا۔ انجمن کے منصوبوں میں اشاعت علوم مفیدہ کے علاوہ ایک



کتب خانے کا قیام بھی شامل تھا۔ کچھ ہی دنوں میں سنسکرت، ہندی، گورکھی، فارسی، عربی، اردو اور انگریزی میں تاریخ، حساب، علم طبیعی، جغرافیہ، صرف و نحو، منطق، حکمت اور اخلاقیات کی بہت سی کتابیں جمع ہو گئیں۔ انگریزی، فارسی اور اردو کے اخبارات بھی انجمن میں آتے تھے اور انجمن سے ایک مہنامہ انجمن پنجاب کے نام سے شائع ہوتا تھا جس میں سماجی علوم اور معاشرتی اصلاح سے متعلق مضامین اور تجویزیں چھاپی جاتی تھیں۔

انجمن کی کارروائیوں میں آزاد کا حصہ بہت سہ کرم تھا۔ ان کے کئی مضامین مثلاً ”ورپا ب رفع افلاس“، ”ترقی تجارت ہندوستان“، ”اہل ہند کو اپنے سود و بہبود میں خود کوشش کرنی چاہیے“، ارتباط سلاطین سابق و حال ہند“ انجمن کے مختلف جلسوں میں پڑھے گئے۔ آزاد نے ادبی اور معاشرتی موضوعات پر کئی پلچر بھی دیے۔ وسط ایشیا کے سفر سے واپسی کے بعد انہیں انجمن کا سکریٹری بنادیا گیا۔ اس تقرری کے محرک بھی ڈائریکٹر تھے۔ آغا محمد باقر (نبیرہ آزاد) نے انجمن پنجاب سے آزادی وابستگی کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ اُن کے بیان کے مطابق:

یہ انجمن علمی میدان میں بھی پیش پیش تھی۔ اس نے مدرسے کھولے۔ مشرقی علوم کی تعلیم کا انتظام کیا۔ باقاعدہ امتحان لیے اور سندیں دینے کا طریقہ اختیار کیا۔ اعلیٰ قابلیت کے طلباء کو انعام اور وظائف دیے۔ انہیں ملازمتیں دلوانے کے لیے سفارشیں کیں۔ بہت تھوڑے عرصے میں وہ دیسی علوم کی یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہو گئی۔ انگلستان کے اخباروں میں اس کے متعلق نہایت ہمت افزا الفاظ میں مقالے لکھے گئے اور آگے چل کر اسی کی بنیادوں پر پنجاب یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا۔ (نقوش، لاہور شخصیات نمبر)

اس حوالے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ انجمن اشاعت علوم مفیدہ (جو انجمن کے ماہنامے کے نام سے انجمن پنجاب کے طور پر معروف ہوئی) بنیادی طور پر ایک غیر ادبی تنظیم تھی اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے عام مقاصد کے تابع۔ انجمن کے دستور العمل پر نظر ڈالی جائے تو اس حقیقت میں کسی شبہ کی خواہش قطعاً باقی نہیں رہتی۔ دستور کے اہم نکات حسب ذیل تھے

- ۱۔ قدیم مشرقی علوم کا احیا۔
- ۲۔ دیسی زبانوں کے وسیلے سے عام علمی ترقی۔
- ۳۔ حکومت و راجہ عامہ سے آگاہ کرنے کے لیے علمی ترقی، معاشرتی مسائل اور ظلم و فتنے کے مسائل پر تبادلۂ خیالات۔
- ۴۔ پنجاب اور ہندوستان کے دورے کے محاسب کے درمیان تعلقات استوار کرنا۔
- ۵۔ طلبہ کی عام شہری ترقی اور شہری ظلم و فسق کی درستی کے لیے کوشاں رہنا۔
- ۶۔ عام محکوم میں رابطہ اتنی دومانست کا ترقی دینا

(بہ حوالہ عبد السلام خورشید آزاد اور اردو صحافت، ۱۹۶۲ء)

ان واقعات کے پس منظر میں جب انجمن پنجاب کے منظموں (شروعات ۱۸۷۴ء) پر نظر ڈالی جاتی ہے تبھی انجمن کا حقیقی کردار سامنے آتا ہے۔ یہ منظم پنجاب کے ناظم تعلیمات کونسل بالرائیڈ کے تعاون سے آزادانہ شروع کیے تھے اور یہاں جو کلام پڑھا جاتا تھا اس کا رابطہ اردو کی شعری روایت سے کم، انگریزوں کے سیاسی اور انتظامی مقاصد سے زیادہ تھا۔ حالی کے بیان کے مطابق، ان منظموں کے واسطے سے کوشش یہ تھی کہ "ایشیائی شاعری جو دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے

اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے۔“ (مجموعہ نظم حالی)۔ گویا کہ جدید نشاۃ ثانیہ کا التباس پیدا کرنے والی ذہنی اور معاشرتی تبدیلیوں نے اردو شاعری کے پورے ماضی پر خط تمسّیخ کھینچ دیا۔ نئی فکر کا سارا زور تاریخ اور تہذیب کی بیرونی پرت کے تجزیے پر تھا۔ انسانی حقیقت کے مطالعے کا ادب، جس کا نقطہ عروج غالب کی شاعری تھی، جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے مفسروں کی نگاہ سے اوجھل اور انیسویں صدی کے شعری منظر نامے سے معدوم ہو گیا۔ یہ ایک ہولناک غلطی تھی اور زبردست بے توفیقی جس کا خمیازہ اردو شاعری اور اردو تنقید دونوں کو بھگتنا پڑا۔ مغرب کے سائنسی اور ٹیکنالوجیکل تمدن کے جانے انزاعی مغرب کی ادبی روایت کو ذہن میں رکھ کر جدید نظم کے معیار مقرر کر دیے گئے ہوتے تو صورت حال یقیناً مختلف ہوتی۔ اس طرح اردو میں کم سے کم مغربی ادبیات کے سیاق میں رہنا بہت سے والی ادبی قدروں اور شعریات سے تعارف کی ایک صورت پیدا ہو گئی ہوتی۔ لیکن آزاد اور حالی نے انجمن پنجاب کے واسطے سے جن ادبی تصورات اور اصولوں کی نشاندہی لی ان کا تعلق مغربی شعریات سے بہت کم ہے۔ یہ تصورات اور اصول دراصل مغربی تمدن کی ان فوہات سے مناسبت رکھتے ہیں جن کی بنیاد پر انگریزوں نے تاریخ کے سرزمین میں اپنے لیے جدہ بنالی تھی اور اب اُن کے عزائم کا سلسلہ مشرق و مغرب کے کئی علاقوں تک پھیل گیا تھا۔ یہ ایک طرح کی فکری کولونائزیشن کا سلسلہ تھا اور انیسویں صدی کے ہندوستان میں اس سیلاب کو روکنے کی طاقت نہیں تھی۔ دلچسپ اور ایک حد تک سبق آموز واقعہ یہ ہے کہ آزاد اور حالی نے مزاحمت کا راستہ اختیار کرنے کے بجائے رضا و رغبت کے ساتھ کرو و پیش کی دنیا میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا۔ شاعرے کے پہلے جلتے میں آزاد نے جو مضمون پڑھا اُس میں ایسے خیالوں کا اظہار کیا گیا جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہماری شعری روایت کے لیے نئے بھی تھے اور کئی معنوں میں نامانوس بھی تھے۔ آزاد، حالی، نذیر احمد اور ان کے متعدد چھوٹے بڑے ہم عصروں کی الجھن کا سبب یہی تھا کہ یہ نہ تو اپنے ماضی کو پوری طرح

چھوڑ سکتے تھے، نہ ہی اپنے حال کو آنکھیں بند کر کے قبول کر سکتے تھے۔ ایک ہولناک کشمکش کا عنصر اُن کے شعور میں اس حد تک پیوست دکھائی دیتا ہے کہ یہ بیداری کی نئی لہر کا استقبال کرنے کے بعد بھی بے چین رہے۔ ان سب کی زندگی تھوڑے بہت فرق کے باوجود ایک شدید جذباتی اور ذہنی اضطراب کے تجربے سے دوچار رہی۔ ان کی دل گر فگلی اور باطنی خلفشار کا جائزہ لیے بغیر انیسویں صدی کے ذہنی ماحول اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی ہر کہانی ادھوری رہے گی۔

لیکن یہ تمام باتیں ایک طرف اور انیسویں صدی کی انتہائی نیک اور حساس روحوں (مرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، چراغ علی وغیرہ) کی انسانی دردمندی اور سماجی سرود کا ایک طرف۔ ان کے لیے اجتماعی تاریخ میں یہ ایک بہت بڑے فیصلے کی گھڑی تھی۔ چنانچہ وہ اپنی تمام تر شہمش اور روحانی خلش کے ہوتے ہوئے بھی نئی بیداری کے اس فیصلے پر ثابت قدم رہے۔ اُن کے تہذیبی شعور کی تہہ میں اُس وقت جو انسانی مطالبات کام کر رہے تھے، اُن سے انکار کا مطلب شاید اپنی انسانیت کی نفی کے سوا کچھ اور نہ ہوتا۔ تاریخ کے اس دورا ہے پر ان اصحاب نے جس راستے کا انتخاب کیا، وہ شاید ناگزیر تھا۔ تاہم اس حقیقت کی طرف سے بھی ہمیں آنکھیں بند نہیں کرنی چاہئیں کہ غالب اور مرسید سے لے کر آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد تک، ان سب کے احساسات کی مشرقیت افکار و اقدار کے نئے اسالیب اختیار کرنے کے بعد بھی بہر حال باقی رہی۔ بالآخر اسی کی تہہ سے دانشوری کی اُس روایت کا ظہور بھی ہوا جس کی ترقی یافتہ شکل ہمیں اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ انیسویں صدی کی تاریخ سے اردو زبان و ادب کا یہ معاملہ، بہر حال، خسارے کا سودا نہیں ہے!!



# غالب اور نشاۃ ثانیہ

تحقیق و تنقید کی رائج الوقت انڈسٹریز میں غالب ایک نہایت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مذاحوں کا حلقہ بہت وسیع اور رنگارنگ ہے۔ دانشوروں اور نقادوں سے لے کر سیاسی مقررین، صنعت کاروں، قلم بینوں تک، بھانت بھانت ہ آدمی یہ دعویٰ کرتا ہے۔ غالب اس کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ غالب ہر ایک سے اپنے الہامی ہاتھ سامان رشتے ہیں۔ کسی کو خالی ہاتھ واپس نہیں کرتے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ہر بے حد و حساب نندیدہ کی کے اسباب پر غور کریں تو افسوس بھی ہوتا ہے کہ میر، غالب، اقبال، انیس پر سب کے ساتھ یہ المیہ پیش آیا کہ انہیں یا عموم غلط اسباب کی بنیاد پر چاہا گیا۔ یہ الہامی ہاتھ واقعی الواقع یہ اصحاب نہیں بلکہ ان کے تئیں اپنی پسندیدگی کے اسباب عزیز ہیں۔ غالب سے معاملے میں یہ اسباب تریا کی آواز اور غالب کی مے نوشی سے لے کر ان سے فلسف اور تصوف تک، کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ ہمارا اھیان اس امر پر ظہر ہے کہ کوئی شخصیت مستند بن جائے تو کبھی کبھی مظلوم بھی ہو جاتی ہے۔ ہمہ جہت اور اسی سے ساتھ ساتھ عام شہرت

سے بہرہ ور ہو تو ہر کس و نا کس کا تختہ مشق بھی بنتی رہتی ہے۔ ہم اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں کہ شخصیت کے واسطے سے ہماری نگاہ ایک نئے جہانِ معنی تک پہنچ رہی ہے، جب کہ بیشتر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ ہم اپنے من چاہے تصورات اور تعقبات کی ڈور اُس شخصیت کے گرد پھیلاتے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک جال تیار ہو جاتا ہے۔ ادب کا عالم اور نقاد، تلاش کے اس مہر پر خود کو مطمئن پاتا ہے، اور یہ سمجھتا ہے کہ اُس نے جس منطق کا بیڑا اٹھایا تھا، وہ بالآخر بار آور ہوئی۔

غالب کی شخصیت اس لحاظ سے خاصی فیض رساں رہی ہے۔ اُنہوں نے نہ جانے کتنوں کو سرخرو کیا۔ یہاں تک کہ علم الاعداد اور نجوم و کیمیا کے ماہرین کو بھی، میں اتنا کم ظرف نہیں کہ علم و آگہی کے عزت داروں کی فنی ازاؤں، اتنی بات تو میری سمجھ میں بھی آ جاتا ہے کہ ہر مشقت کی عطا کردہ بصیرت ہمیں حیات و کائنات کے کسی نہ کسی رمز کی خبر ضرور دیتی ہے، وہ بصیرت بھی جس کا سرچشمہ ایک نوع کی بے خبری رہی ہو۔ غالب کے سلسلے میں بھی مختلف علوم کے ماہرین اگر اپنے اپنے نتائج تک ہمیں لے جانا چاہتے ہیں تو یہ کچھ نامناسب بات نہیں۔ ہر ایک کو اپنی اپنی ریاضت کا قرض چکانا ہوتا ہے۔ مجھے بے کلی ہوتی ہے تو یہ سوچ کر کہ ریاضتوں اور مبارتوں کے حقوق کی ادائیگی کے چکر میں ہم اصل سچائی سے دور تو نہیں ہو گئے۔

غالب اپنی شخصیت اور ذہن کے اعتبار سے بلا کے مرد آزاد تھے۔ اُنہیں اپنی آزاد روی اور آزاد طبعی کا غرور بھی تھا۔ یہ آزادی غالب کا خمیہ بھی تھی، ان کا ضمیر بھی۔ اس کا حفظ وہ اپنے شعور اور جبلت دونوں کی سطح پر کرتے رہے۔ اس کوشش اور کھینچ تان میں خود غالب پر یابیت کی؟ یہ جاننے کے لیے ہمیں غالب کے سوچے سمجھے بیانات سے زیادہ اُن کے فطری اور بے ساختہ اظہار پر تکیہ کرنا ہو گا۔ غالب کی تخلیقی شخصیت جس قدر پیچیدہ اور اہل آرمینہ تھی، ان کا عام انسانی وجود اتنا ہی واشگاف اور زمودہ کار۔ ایسی آزمودہ کاری

ہاتھ آجائے تو دنیا داری کے تمام دروازے خود بخود کھلتے جاتے ہیں۔ غالب نے یہ بات نہ اپنے آپ سے چھپائی، نہ غیروں سے۔ وہ جانتے تھے کہ یہ ایک عام ادنیٰ قسم کی انسانی کمزوری ہے۔ مگر وہ اس کمزوری کی طاقت کا گیان بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے زندگی کے ایک کارکشادیلے کی صورت اپنی کمزوری کو برتنے میں بھی غالب کبھی جھجکے نہیں۔ یہ وصف اپنے آپ پر بھروسے اور شخصیت کی داخلی توانائی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ غالب کے احساسات اور اعصاب میں استحکام بہت تھا۔ ایسا نہ ہوتا تو جن حالات سے غالب کی اپنی ذاتی اور زمانہ گزرا، ان میں اپنے آپ کو سنبھالے رکھنا ہر کس و ناس کے بس کی بات نہیں ہے۔ سخت ترین آزمائشوں میں بھی غالب کا داخلی نظم و ضبط قائم رہا۔ انہوں نے پریشاں حالی میں بھی دل لگی کے پہلو نکال لیے۔ ہمارا سامنا اسی نقطے پر، انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ میں ہرے ہوئے اس غالب سے ہوتا ہے جسے بعض اہل علم و وجدان کے بجائے ذہن کا شاعر سمجھتے ہیں۔ فکری بیداری اور سامنی عقلیت کے عشاق اسے نشاۃ ثانیہ کا قیام دہ نہیں سمجھتے۔ ایسوں کا خیال ہے کہ غالب کا شعور جن عناصر سے مالا مال تھا، وہ سب کے سب، ایک نئے ذہنی ماحول کے پروردہ تھے۔ اسی ماحول نے غالب کو اپنی روایت کی قید سے رہا لیا اور انہیں ایک نئی روایت کا ترجمان بنایا۔ یہ روایت تہمی، حیات و کائنات کے مسئلہ اور معروف زاویوں پر ایک سوالیہ نشان قائم کرنے کی اور نظوابع سے آنکے بڑھاپے موجودات کی مہارت پر فلسفیانہ غور و خوض کی۔ اس خیال سے یہ تاثر خواہ مخواہ برآمد ہوتا ہے کہ ہم مشرقیوں نے یہاں نشاۃ ثانیہ سے پہلے اس انداز میں دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا ادنیٰ چہن عام نہیں تھا۔ اہل یورپ کی اصطلاح میں یہ صدی age of reason یا عہد عقلیت تھی کہ اس کا ظہور اٹھارہویں صدی کی روشن خیالی (age of enlightenment) کے طعن سے ہوا تھا۔ خود غالب کے بعض فرمودات بھی اس مفروضے کو ملک پہنچاتے ہیں، خاص کر یہ سیدی فرمائش پر آمین اکبری سے متعلق غالب کی تقریظ۔ ان تقریظ کا لب و لہجہ ایسا ہے جیسا غالب

سرسید کی ذہنی تربیت کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔ اور انہیں یہ بتا رہے ہیں کہ تبدیلی کو قبول نہ کرنا حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ تعمیر و ترقی کے اس دور میں جب زخمی کے بغیر سارے آواز پیدا ہو رہی ہے۔ حروف پر ندوں کی طرح کرم پر واز ہیں۔ تیل کے چراغ دکھائی نہیں دیتے، مگر شہر کا شہر روشن ہے۔ یہ فیض ہے، مردم ہشیار ہیں کے کاروبار کا، پھر بھلا مردہ پروری کیونکر مبارک ہو سکتی ہے۔ یہ امر باق توجہ ہے کہ جب کبھی غالب اپنے زمانے کے مصائب و سختیوں پر آمین روزگار کا ذکر کرتے ہیں ان کا لہجہ خاصا ملکیتی اور مریانہ ہو جاتا ہے۔ اس روئے کی ایک اور فرسودہ مثال غالب کا وہ شعر ہے جو اپنی عمومیت زدگی کے سبب ضرب امثال کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہاں غالب فرزند آذر کے حوالے سے ہے، سب نظری اور دین بزرگاں کی چپقلش کا ذکر تقریباً اسی مریانہ لہجے میں کرتے ہیں۔ بزرگوں کا احترام بھی جوش پند و مہم عفت میں سب سرور ہو جاتا ہے۔ اصل میں تبدیلی کی شہادت اتنی مضبوط ہے کہ اسے جھٹلانا آسان نہیں ہے۔ مگر یہ شہادت جتنی مضبوط ہے، اتنی ہی عامیانہ بھی ہے۔ گلے کے قیام میں غالب نے تار برقی اور انیسر اور نئے فیتن کی عورتوں اور صاف ترے بنہ زارتہ آئین رور کا رکی تبدیلی کے بہت سے نشان دیکھے تھے۔ ہوساتا ہے کہ اس تجربے نے غالب کو واقعی اس حد تک متاثر کیا ہو کہ ذرا دیر کے لیے ماضی کے سارے رنگ ان کی نظر میں پھیلے پرے ہوں۔ لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ غالب نے یہ انداز کی ترقی تجربہ داریافت کے لیے نہیں کیا۔ انہیں روز بروز بل بادل کی نسل کی خدمت میں اپنی پیشکش کی درخواست پیش کرنی تھی۔ غالب نے اس طرح صاحب سیریلری وارمنس سندھ کی مدد میں قسیہ بھی لکھی تھی، اس امید کے ساتھ کہ فیصدان کے حق میں ہو۔ لیکن غالب شمسوں کا یہ خیال کہ ملتے کا سنگ غالب کے لیے ایک فی قدری و اہمیت بن گیا۔ اس لیے مبادیہ آمیز محسوس ہوتا ہے۔ غالب کے اشعار اور مکتوبات میں اس کا جہاں جہاں انصاریہ تو مصیبت کوئی کا نتیجہ ہے یا زیادہ سے



زیادہ ایک وقتی ارتعاش۔

یہ صحیح ہے کہ کھانیہ ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا پہلا انصرم رزق تھا لیکن تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی صورتیں ہندوستان کی تاریخ میں پہلے بھی رونما ہوئی تھیں۔ یہ تہذیبی نشاۃ ثانیہ تھیں۔ اھیرے اھیرے جو اپنی بیداری اس وقت ملک جہ میں عام ہو رہی تھی، اس کی بنیادیں بنگال جاگرن ہی نے فراہم کی تھیں۔ لیکن کھانیہ میں غائب نے زندگی اور فضا سے اس کا یہاں میں جس تبدیلی کا تماشا دیکھا، اس کی حیثیت سے فضا غائب ہی سے لینے نہیں، باقی ماندہ ہندوستان کے لیے بھی ایک اطلاع دی نہیں تھی۔ یہ پختہ غائب ملی قوم جان میں اپنے مکان کی ایک ڈیوڑھی میں ٹیٹے ٹیٹے بھی بان ستے تھے۔ اس کا یہ بیان۔

”ہندو مسلمان، جو اہل ہند، اگلے دن، فساد سے بچ رہے ہیں اور اس کے وبا اور قحط کے دکھ سہہ ہیں۔ وہ اپنی سلامتی پر خدا کا شکر بجالائیں۔ نیا پاکیزہ اثاثہ لھا میں۔ ریل گاڑی کی صنعت کو دیکھیں۔ تار بجلی میں پیام کے تحفے کی سرعت دیکھیں۔ مدرسوں کی رونق اور رواج علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں۔ حکام کی مہربانیاں اپنی نیت سے ملاحظہ فرمائیں۔ ملک راز سے اسے خارج ہو گیا ہے۔ قلم و ہندو نے غلامی سے بے پشت اور ہمتیہ جو مرنے کے بعد مسخہ تھا، اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ ناقص ہے، وہ ناقدرہ اس ہے جو انگریز کی عمل داری سے ناخوش ہے۔“

یہ بیان ۸۶۲ء میں سامنے آیا مگر اس سے پہلے اور اس سے بعد بھی غائب نے بار بار قوم کے مضامین باندھے تھے۔ یہ بیانات بنیادی طور پر سیاہی ہیں اور مسکرت دہی سے ایک بدبختی جبر کا نتیجہ۔ رہبر ان قوم بھی عام انتخابات کے موقعوں پر ایسی باتیں پتھرایا کرتے تھے کہ

میں کہتے ہیں۔ علم کے بوش اور اپنی ذہانت نے سہارے آپ ان بیانات کی تہہ سے چاہے جتنی سنجیدہ بصیرت ڈھونڈ نکالیں، ان کی اپنی سنجیدگی ہمیشہ مستحضر رہے گی۔ غالب ولایتی شراب کے دلدادہ تھے۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ولایتی فکر اور دانش و حکمت کے سامنے سب کچھ بھلا بیٹھیں۔ ظہر نیا، دویا پران، پروگرام بن کر پیدا کیا جائے گا تو اس کی بنیادیں ہمیشہ کمزور رہیں گی۔ یہی وہ رمز تھا، جسے نئی تعمیریں پالیسی کا نفاذ کرتے وقت لارڈ میکالے بھی سمجھ نہ سکے۔ ورنہ بنگال جازن کی مہائی، مندر پند چڑھتی اور رابندر ناتھ ٹیگور پر ختم نہ ہوئی ہوتی۔ اسی طرح غالب نے بھی۔ سبب کی تعریف بے شبہ دل کھول کر کی۔ اس واسطے بھی کہ اس سے حکمران مغربیوں کی مدد میں ایک برجستہ ریز کی راہ روشن ہوتی تھی۔ مگر اپنے شب چراغ سے ان کی دل بستی بدستور باقی رہی۔ اسے سمجھنے کا مطلب تھا اپنے آپ کو کھود دینا۔ یہ واقعہ بے سبب تو نہیں کہ غالب کی بصیرت کا سفر، ان کے بہترین تخلیقی لمحات میں ہمیشہ جذبہ کی طرح شروع ہوتا ہے۔ اس سفر میں قاتالی کی جولہ ان کا ساتھ دیتی ہے، وہ ایک داخلی قاتالی ہے۔ بات غالب اپنے جذبہ کی تنظیم اس شکاری کے ساتھ اور ایک ایسے مدلل اور فنی اصول کے مطابق کرتے ہیں کہ جذبہ آکھی میں غنقل ہو جاتا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جذبہ اور تہی میں کسی ٹکرائی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ نتیجتاً، دونوں باہم شیر و شمر ہو جاتے ہیں، اور ایک دوسرے سے وجودن گواہی دیتے ہیں۔ غالب نے دینیوی معاملات میں جو رویے اختیار کیے ان کا تعلق غالب کے بنیادی مزاج سے نہیں ہے۔ یہ رویے ان کی تخلیقی طبیعت سے منسوب نہیں رکھتے۔

پھر ایک بات اور ہے۔ غالب کے یہاں جذبہ اپنے بے مثال ضبط اور تنظیم کے باعث ارضی حیثیت سے تنگ و جہنم دیتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اپنے استعاراتی اور غیر رسمی اظہار کی وساطت سے ایک انوکھی جادوئی فضا اور تخلیقی جذبہ کی تشکیل کا سبب بھی بنتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنی جہالت اور اپنی حیات دونوں کے جبر سے آگاہ ہیں اور بیک

وقت دونوں کے مطالبات پورے کرنا چاہتے ہیں۔ اس کشمکش نے غالب کو پریشان بھی بہت کیا۔

بلاشبہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی جہات شیر اور خدمات بہت وسیع تھیں۔ ہمارے برطانوی حکمران بقول مارکس تاریخ کے غیر شعوری اوزار تھے۔ جہاں انہوں نے ریل گاڑی بنائی، وہیں بھول چوک میں ایسے حقائق کی تعمیر بھی کر گئے جن کا نتیجہ خود انہی کے حق میں آگے چل کر خراب نکلا۔ مثال کے طور پر انگریزوں نے چھاپے خانوں کو ترقی اس لیے دی تھی کہ تبلیغی لٹریچر کی اشاعت میں آسانی ہو۔ مگر ہوا یہ کہ اسی بہانے ہماری مدد قافی زبانوں کو بھی پینے کا موقع مل گیا۔ جہاں انگریز اور انگریزیت کے قصیدے چھپے، وہیں ہنم بابو کے آئندہ مٹھ اور بھارتیندو کے بھارت درشن کی اشاعت بھی ہوئی۔ اتنا ضرور ہے کہ اختلاف، انحراف اور بغاوت کے رویوں کو قدم ہمانے کے لیے زمین کچھ ایرے تلی۔ شروع میں تو یہ حال، دیکھا گیا کہ اس نشاۃ ثانیہ کے معمار اول راجہ رام موہن رائے تک کو کمپنی بہادر کی معمولی سی رواداری بھی گر ان لڑی۔ انگریزوں کے اس اقدام پر وہ مقررہ ہوئے کہ تعلیم کے میدان میں ’ذہین اور قابل یورپین اساتذہ پر ساری توجہ صرف کرنے کی بجائے تھوڑی بہت رقم سنسکرت اور عربی کی بحالی پر بھی صرف کر دی جائے‘۔ یہ واقعہ ۱۸۱۳ء کا ہے جب لال قلعے کے دربار سے اردو بازار تک مغلوں کی سطوت و شکوہ کا چراغ ابھی ایک دم خاموش نہیں ہوا تھا۔ مغلوں کی ابتری اور انگریزوں — اقتدار میں اضافہ ہوا تو سرسید، راجہ رام موہن رائے سے بھی دس ہاتھ آگے پہنچ گئے۔ انہوں نے بقول خود ’بلا مبالغہ نہایت بچے و بڑے‘ یہ اعتراف کیا کہ

”تمام ہندوستانیوں کو اعلیٰ سطح سے لے کر اونی تک، امیر سے لے کر غریب تک، عیسائیوں سے لے کر جاہل تک، انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں، حقیقت ایسی ہی

نسبت ہے، جیسی نہایت لائق اور خوب صورت آدمی کے سامنے  
نہایت میلے کچیلے جانور کو۔“

رسید نے قوی مردان کی خدمات اور خلوص کے آگے ہم آج بھی سر ہٹاتے ہیں۔ مگر اس  
تمام کاروبار میں تھپہ دے نتھان و نہ بھٹنا بھی بڑی بد توفیقی کی بات ہوگی۔ یہ رائے  
رسید نے اس ضرور اور ہندی قوم کے بارے میں قائم کی تھی، جو آج بھی میزبانی اور  
چھٹی خانے کے مقابلے میں اپنا دستہ خوان بچھاتے ہوئے فخر کا احساس کرتی ہے۔ ایلٹ  
نے اس قول کی معنویت کہ جب کوئی تہذیب خرابی سے دوچار ہوتی ہے تو سب سے پہلے  
اس کا دستہ خوان ابرڑتا ہے، آج کے فاسٹ فوڈ اور فٹ پاتھ پر پھوٹے بھنارے کی یورش  
کے باوجود ابھی ختم نہیں ہوئی۔

مذاہرین ملت و عاصم نے پشت اور تختہ ٹیڈ کی مثال جس نظر سے دیکھا تھا، اب  
اس سے ایک اور راہ یہ پوچھیں، کیا اس مذہب میں بنارس کے چند روزہ قیام کے  
تاثرات پیدائش کے واسطے سے ہیں یہ بتاتے ہیں کہ ہزاروں سال کے ہندی تمدن کا  
یہ مزاج عبادت خانہ ناقویاں ہے، جب ہندوستان بھی ہے، مذہبی تقدس کے دائرے میں  
مہا اہا یہ شہر جہاں لگائی دو دھیانوں میں عقیدت مندوں کے سدا ل بدن جھل جھل کر  
رہتے ہیں، ایک بہشت خرم و فرح میں معمور ہے۔ غالب دعا کرتے ہیں کہ اللہ اسے بری نظر  
سے چھوڑے۔ خود کلکتے میں رہتے ہوئے غائب ویہ بکھنے میں، برہمن لگی تھی کہ یہ شہر بے مثال  
مادی مال سے ساتھ ساتھ روحانی زوال اور ابتداء کی علامت بھی ہے۔ دنیا داری کے  
آداب اختیار یہ بغیر یہاں زندگی نہ رہنا محال ہے۔

گویا کہ ایک مسلسل کش مکش تھی، جس نے مغل رئیس زادے کو نئے دینی اور تہذیبی  
معشرے کے عطیات سے انکار اور اقرار دونوں کی راہ دکھائی۔ اس کش مکش میں غالب  
خرابی کے ایک اعصاب شکن تجربے سے دوچار ہوئے۔ بھلا ہوا کہ انہوں نے اپنے



اضطراب کی ایک منطق بھی دریافت کر لی۔ اسی اضطراب سے نئے دایہ و یدہ غالب ہ  
تصوف بھی ہے جس سے کہیں وہ ایک حربے کا کام لیتے ہیں، کہیں پناہ کا وہ۔ جذبہ و قتل  
اور منطق کے مراحل سے گزارنے کا میاں غالب کے یہاں اتنا شدید ہے۔ وہ روحانی اور  
مابعد الطبیعیاتی تجربوں کی دلیل بھی مادی اور معروضی تجربوں میں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ نشاۃ  
ثانیہ کا پہلا اور آخری سبق یہ تھا کہ جو معاشرہ اس کی سرپرستی میں رہا ہے، اس کی اخلاقی  
تفکر کے سماجی معیار اور عقائدت کی بالادستی مسلم ہے۔ اس میاں کے مسروروں نے عقائدت  
کا جو مفہوم وضع کیا تھا، وہ ان کے اخلاقی تصور کی طرح محدود بھی تھا اور ناقص بھی۔ فوری اور  
مادی مقاصد کا تابع ہونے کی وجہ سے عقائدت کا یہ تصور بہتر شریقیوں کی مادی مقاصد  
اسی حد تک دے گا، جب تک ہمارے مسلمانوں کو یہ یاد رہے کہ دنیا میں نہیں ملے بلکہ شرق  
مغرب کے زیر قلمیں ہی، ہے تو مشرق۔ یہاں کے صاحب ذہن ہندوستانی ٹیچر و خرافات کا  
پشتارہ کہتے تھے اس کا ظہور بہر حال ہماری ہی صدیوں پرانی دانش کی تہ سے نکلا ہے۔ اپنی  
روایات، روحانی اقدار اور اسباب فکر کا مہل ہمارا چہ نہیں تو بھی یہ مہل ہمیں نہیں چھوڑے  
گا۔ معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ذہن کی تبدیلی نہ ہو سکتی ہے۔ انسان کی وجود محض ذہن  
نہیں ہوتا۔ ایسا ہوتا تو ہمارے فنی اور تخلیقی اور تمدنی انداز کے تمام سامنے بے فوٹ  
پھوٹ چکے ہوتے۔ سر سے چم تک مانٹ بننے کے بعد وہی ایب جڑید میں غفلت رہ جاتا ہے  
اور محسوسات و مدركات کے معاملے میں ناسمجھی۔ تجزیہ و قتل اس کی ساری تلواریں  
طرح ہے، جو دوسروں پر وار کرنے سے پہلے خود اپنے خالق پر ہمدرد ہوتی ہے۔ یقیناً  
آئے تو بیسویں صدی میں منطقی اثبات ہندوؤں کا شہ و یو جیتے۔ اس کی معیت میں اپنا ہما  
آدمی جس تظاہر اور احساس تفاخر کا شکار ہوتا ہے، اس کی ساری دوسروں کو اپنے سے پہلے آدمی  
اپنے آپ کو دیتا ہے۔ انسانی معاملات میں اس پر ایب ٹیب بے فنی طاری ہو جاتی ہے۔  
اور وہ برابر کی سطح پر زندگی سے آنکھیں چار کرنے کے الحق نہیں رہ جاتا۔

اور گہر بار میں "قل" کی شاوش غالب نے بڑے بڑے جوش طریقے سے کی ہے۔ "قل" ٹھپ اندھیرے میں جلتا ہوا چراغ ہے۔ "قل" سرچشمہ حیات ہے۔ یونانیوں کے تہستوں میں اجاڑا چراغ سے ہوا۔ روحانیوں کی نئی اسی کے دم سے روشن ہے۔ عالم وجود کا اندھیرا اسی نے دور کیا۔ شعر ہمارے مویکتی ہو، ہر خزانے کی کئی "قل" ہی کے پاس ہے۔ "قل" نے ہی بصیرت کی راہ درست کی ہے، اور وہ جو اداس کا سراقتضہ ترتیب دیا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ خاص ہے کہ "قل" سے مراد یہاں وہ درج بہا نہیں ہے، جو انگریز اپنے ساتھ لائے تھے، عاویہ از "قل" کی کامرانیوں کا بیان غالب اس اسی قلم پر ختم کر دیتے تو بات ادھوری رہ جاتی۔ غالب اس سے آگے بھی جاتے ہیں اور زمین اسرار سے پردہ اٹھاتے ہیں وہیں سے اس کا راستہ نشانی کی مقبول بارہ "قل" کے راستے سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں اس "قل" کی باب اشارہ مقصود ہے جو مغربی نشانی کی چار سو برس پرانی روایت کے دور ان کے طے میں ہمیشہ پٹی۔ وہ بھی اس طرح کہ انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی برتری کا سایہ اس کے سر پر تھا۔ اور اس کا سابقہ اب زمین انسانوں سے پڑا وہ ایک محکوم قوم کے افراد تھے۔ دوسرے اقلیتوں میں یوں ہے کہ کچھ کم انسان تھے، ایک تو محکوم، دوسرے حاجت مند، انتخاب کی آزادی سے بڑی حد تک محروم، غالب کی تخلیقی شخصیت اگر بہت توانا اور ان کے احساسات بہت بیدار نہ ہوتے تو وہ بھی کسی نہ کسی گائے میں شامل ہو گئے ہوتے۔ انہیں سنبھال دیا ان کی امانے جو زمینوں سے چور تھی، مگر مغرور تھی۔ ہریمتیں اٹھانے کے باوجود ہمارے ماننے پر تیار نہ ہوئی، نیواری کے داؤں پیچ سے گامی رکھتے ہوئے بھی غالب کی حیثیت اپنے معاشرے میں ایک outsider کی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات عامیانہ باتیں کرنے کے باوجود بھی غالب اپنی اشرافیت اور انفرادیت کا بھرم بنائے رکھتے ہیں۔ ہجوم بے چہرہاں میں دور سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کی مجروح انا کا سفر کئی اجتماعی تجربوں اور تصورات کی تائید و تصدیق کے باوجود تنہائی کا سفر ہے۔ غالب نے سرسید کی تقلید

نہیں کی، نہ اپنا کوئی حلقہ بنایا۔

غالب کی بصیرت ایک ایسے فرد کی بصیرت تھی جو اپنے آپ سے ہر پہلو پر  
برگشتگی، بے حصولی اور بے مرکزیت کی ایک غایت اس نے ساتھ لے رہی۔ اسی لیے غالب  
کی بصیرت تحریک نہ بن سکی۔ اس کے برعکس سرسید کی بصیرت ایک آسودہ ذہن اور تاریخ  
کے محفوظ، متعین اور مرکز جو دھارے میں شامل، ایک پیدائشی قاعدہ کی بصیرت تھی۔ غالب کی  
بصیرت اس دور میں بہتوں کے لیے ناقابل فہم تھی۔ سرسید کی بصیرت تحریک ایسی ہی بنی  
کہ اسے اپنی تلاش کے ہر مرحلے کا علم تھا۔ اپنے سفر کے مواقع سے وہ آگاہ بھی تھی اور ان پر  
قانع بھی۔ کسی نے کہا ہے کہ تاریخ اپنی بیوفائی ساخت اور سرشت سے اعتبار سے ایک طرف  
کی نثر ہوتی ہے۔ واضح، دو ٹوک، مدلل اور ابہام سے ماری۔ یہاں غالب کی فکر کا پورا نظام  
ہی تخلیقی اور شاعرانہ ہے۔ تاریخ کی طرف بھی ان کا رویہ عمل ایجاب دہنیں۔ انتخاب کا حق  
انہوں نے اپنے پاس رکھا۔ موجودات کی بابت تشکیک، تفسیر اور استفسار ان کی فطرت کے  
عنصر تھے۔ کیا، کیوں اور کیسے کا ایک سلسلہ ہے، جو قلمرو میں نہیں آتا۔ اور اس پر ان کا  
موڑ پر (۱۸۵۷ء) جب ان کے سوالات خود ان کی نظر میں بے اثر نہ جاتے ہیں تو غالب  
چپ چاپ شاعری ہی سے ہاتھ کھینچ لیتے ہیں۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں کہ مغلیہ حکومت سے  
خاتمے اور انگریزی اقتدار کے باضابطہ اعلان اور قیام کے ساتھ ہی غالب شاعر دلی سے کم،  
بیش تائب ہو گئے۔ نئے مادی اور ثقافتی ماحول کی نشیمنی نے ہماری قومی تاریخ کو جو پتہ  
بھی دیا ہو، شاعر غالب بہر حال خسارے میں رہا۔ چنانچہ عقل کی رشتہ سازیوں کا راک  
الاپتے الاپتے غالب ابرگہر بار کے انشائیے میں بھی اچانک ادبیت کے مسائل پر رواں  
ہو گئے تھے، عقل کے توسط سے تاریخ کی فتوحات کا قصہ اب وہاں جا پہنچا جہاں سے  
ہزیمتوں کی روداد شروع ہوتی ہے۔ غم خضر راہ بن جاتا ہے۔ اب جس شب چراغ کی روشنی  
میں غالب رہا سہا سفر کرتے ہیں وہ بے روشن ہے، پھر بھی روشن ہے کہ غم کی تب و تاب نے

اُسے جلادی ہے۔

پیر وئی مغرب کے نومسلمانہ جوش میں بہتوں کے نزدیک تہذیب کے رشتے  
مادے کی دنیا کے پابند ہوتے جا رہے تھے۔ غالب کو تو بچی یا بی اظہار کے وسائل پر ان کی  
خلافت گرفت نے۔ مگر سادہ نظر شارحین کے یہاں منطقی تعبیر کے نتیجے میں مابعد الطبیعیاتی  
تجربے بھی ایک نوع کی ساقیت کا نشانہ بنتے گئے۔ ہندو مصالحین نے یہ کہنا شروع کیا کہ فی  
الوقت وید پڑھنے اور رفت ہال سمیٹنے میں فرق کرنا یوں غلط ہے کہ یہ دونوں عمل قوم کی صحت کو  
فائدہ پہنچاتے ہیں۔ ان حالات میں غالب کی معنویت اپنے تناظر کی وسعت کے سبب  
سے ہمیں اور زیادہ گہری دکھائی دیتی ہے۔ عصریت بہت بڑی چیز تھی، مگر ہم عصریت کا  
منصب اس سے بلند تر ہے۔ اس منصب تک رسائی ہماری ادبی تاریخ میں تینٹی کے چند  
شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔ غالب بھی انہی میں سے ایک ہیں۔ ان کے دور کا قصہ  
پُرانا ہی، غالب آج بھی لٹے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے بارے میں نئے پرانے کا جھگڑا  
کھڑا ہی نہیں ہوتا۔ خواہ وہ ہندو یا آفریدہ کہتے تھے۔ ہر چند کہ حال، ماضی  
بھی غالب کے شعور کی سرکرمی میں برابر کاخیل رہا۔ حال میں زندگی کرنے کے باوجود ماضی  
کی مہک ان کی سانسوں میں ہمیشہ گنسی رہی۔ یہ ماضی کبھی بھی گئے زمانوں کا قیدی نہ بن  
سکا۔ اس کی حیثیت تاریخ کی نہیں ایک جاری و ساری اور زندہ روایت کی ہے، جو ماضی و  
حال کے امتزاج سے ایک نئی وحدت کا روپ اختیار کرتی ہے۔ جس کے تسلسل کا تار نہ تو  
ٹوٹتا ہے، نہ غالب کے حواس کی گرفت سے پل بھر کے لیے بھی چھوٹتا ہے۔ غالب کے جو  
اوصاف انہیں آج بہا راہم عصر بناتے ہیں اور آج کے دور سے غالب کی معنویت کا رشتہ براہ  
راست قائم کرتے ہیں، انہیں نظر میں رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے حصار سے  
نکلنے کے لیے انسان کو کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔ غالب کی حسیت نے اپنے زمان و مکاں پر چو  
طرفہ حملے کیے ہیں۔



پچاس باتیں غالب نے آرمشاق نامیہ سے رکھی تھیں۔ رنی تملیت میں ہی میں قہر  
 سے کم ایک سو پچاس ایسی بھی کہی ہیں جن سے اس قصہ رن قہر یہ ہوتی ہے۔ وہ ملک بہ  
 غالب کو بے خس و خوارہ نمونہ گلزار اعلیٰ دیا تھا۔ اس کی بربادی سے قہر قہر غالب نے  
 بار بار قلم کیے ہیں۔ اپنے عہد کے حالات کا ریزہ پڑھتے پڑھتے وہ اس سے فائدہ بھی  
 گئے۔ انورالدولہ شفق کے نام ایک خط (۱۱ اکتوبر ۱۸۵۸ء) میں غالب کا یہ عہد بھی شامل ہے  
 کہ ”منہ پیٹتا ہوں، سر پٹتا ہوں کہ جو پٹ لکھنا چاہتا ہوں، نہیں لکھتا۔“ دیا اس کا  
 انہیں دل کی بات کہنے سے روکتا ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ خیمہ بے وفائی کا قہر غالب پر  
 نکلتے ہیں:

وہ عزت اور ربط ضبط جو ہم میں رہیں راہوں کا تھا، اب  
 کہاں، روٹی کا گلزار ہی مل جائے تو خیمہ تے۔۔۔ (۱۸۵۸ء)  
 (نقشہ ۱۲، مارچ ۱۸۵۸ء)

---

اب یوں سمجھ کہ ہم بھی نہیں رہیں تھے نہ پامنا اثرات  
 تھے۔ (بنام حسین مرزا، ۳۰ دسمبر ۱۸۵۹ء)

---

دلی کی ہستی منحصر نئی ہنگاموں پر تھی۔ قہر، چاہہ فی چاہے،  
 ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے یہ ہونا۔۔۔ ہر سال یہ  
 پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر جہاں وہاں  
 ہاں، کوئی شہر قدم رو بند میں اس کا نام کا تھا۔ (بنام مجروح،  
 ۲ دسمبر ۱۸۵۹ء)

---

ابعد اللہ آتی نہ رہی، اور آتی والے اب تک یہاں کی زبان کو  
 اپنا کہتے جاتے ہیں۔ وہ رے "سن اققا" ارے بندہ خدا  
 اردو بازار تہ ربا، اردو بہاں "اب شہر نہیں۔ پپ ہے، چھوٹی  
 ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بار بار، نہ نہر۔ (بنام تجر و ح، ۱۸۶۰ء)

---

اسے "مصور" چٹھ نہیں مھلتا۔ اس بہار ستوں پر یا مژری۔  
 انہاں یہ "سے" اٹھیں صہاں کے۔ خاندان شجاع اللہ کے  
 رن و مر ۱۵۰۰ انجیم یہ "سے" (بنام مہر، ۱۸۵۸ء)

---

اپنے مدھان میں بیٹھا ہوں۔ اور از سے سے پاب نہیں نکل  
 سکتا۔ سوا "سے" اور مہیں چنا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ لولی  
 میرے پاس "سے" شہر میں "سے" جو تو "سے" گھر کے گھر ہے  
 چراغ پڑے ہیں۔ (بنام تفتہ، دسمبر ۱۸۵۷ء)

یہ "خری اقتباس ۱۸۵۷ء" ہے، مگر غالب سے یہاں اندھیرے سے احساس کو صرف سن  
 ستوں کے خلفشار کا وقتی رد عمل سمجھنا نا اہلی ہوگی۔ بچے احساس اتنے عم نہیں ہوتے۔ کبھی  
 بھی تو ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر ایک سے احساس میں "سے" کی ساری سرگزشت سمٹ آتی  
 ہے۔ غالب کی "خزنیہ" کے جوان کے قہقہے "اے تازہ واران بساط ہوائے دل" میں بہت  
 اونچی نظر آتی ہے، اس نے یا اس سے مماثل دوسرے شعروں نے بہتوں کو گمراہ کیا ہے۔ ان  
 اتھار کی زمانی ترتیب سے سب خبری کے سبب لوگ اسے مغلوں کے زوال کا ماتم سمجھ  
 بیٹھے، اس امر پر غور کیے بغیر کہ ایک تو شاعری واقعات و سوانح کا ترتیب وار بیان نہیں  
 ہوتی، دوسرے یہ کہ غالب کا غم اس درجہ فرومایہ نہیں ہے۔ "گورنر جنرل کے نام ۱۸۶۵ء" کی  
 ایک درخواست کے مطابق غالب ملکہ عالیہ کے درباری شاعر بننا چاہتے تھے۔ اور دربار

میں بھی سب سے اونچی جگہ کے طلب گار تھے۔ اس درخواست کا جواب غالب کو چیف سلیٹر گورنمنٹ پنجاب کی طرف سے یہ ملا کہ وہ وائسرائے کے درباری شاعر مقرر کیے جاسکتے ہیں۔ کسی تقریب میں قصیدہ پیش کریں تو خلعت بھی پاسکتے ہیں۔ اس سے ان کی اشک شونی بھی ہو جائے گی اور ”علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی“ بھی۔ گویا کہ شاعری غالب کے لیے بس ایک کیرئیر تھی، اور ایسے حقیر اعزازات کے حصول کا ایک وسیلہ جن کی طلب دنیا داروں کو اقتدار کے آستانوں پر تاحر سجدہ گزار رکھتی ہے۔ پھر ”علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی“ کا جو تادرس سلیٹر صاحب کے ذہن میں آیا تھا، اس کی توادد نہیں دی جاسکتی۔ حب جاہ اور دنیا کی طلب غالب کے یہاں اپنے کمال کے اعتراف کی معصومانہ خواہش تھی۔ وہ اس کا تقاضا کرتے تھے، اپنے حق کے طور پر، کسی مراعات کی صورت نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ دنیا کا بڑے سے بڑا اعزاز اور منصب بھی، جب تک داؤں پیچ کے بنیے اور بمانے نہ ملے۔ حیثیت میں اضافے کا نہیں، تخفیف کا ہی سبب بنتا ہے۔

چنانچہ غالب بھی اپنی نظر میں سبک ہوئے۔ اس احساس نے انہیں خود سے بھی بیزار کیا اور اس دنیا سے بھی جو ناشناس اور ناسپاس تھی۔ اسے توارا بنانے کا ایک راستہ غالب نے یہ نکالا کہ دنیا کے ساتھ اپنی ہنسی بھی جی بھر کے اڑائی۔ اس ہنسی میں توحہ کری کا گداز ہے۔ اس کی الم آلودگی غالب کے غم کی طرح ان کے نشاط کو بھی ایسا نیا معنی دیتی ہے، اور اسے نشاط ثانیہ سے وابستہ محرومیوں اور کامرائیوں کے مردوبہ مفاہیم سے زیادہ بلیغ بناتی ہے۔ غالب تعمیر و ترقی میں تخریب اور زوال کے عناصر کی پہچان کرسکتے تھے۔

نشاط اور کرب کا یہ ہولناک امتزاج، عجیب بات ہے کہ ہندوستانی نشاط ثانیہ کے دور میں ایک غالب کو چھوڑ کر اردو کیا، ہندوستانی کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی نہیں اور نہیں ملتا۔ تاریخ جب تک انسان کے باطن پر وارد نہ ہو، ماہ و سال کی گردش سے آزاد نہیں ہوتی۔ غالب کے زمانے میں اردو یا ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادبی منظر نامے پر پنچائی خیالات کا جو تسلط دکھائی دیتا ہے، یہ افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں جس تشویش کا اظہار ہونا چاہیے تھا، وہ ہمارے بزرگوں کی سادہ طبیعت کے سبب سے ہونہرکا۔ ان کی خوش گمانیوں کی طرح ان کا ادب محرومی بھی بہت سخی اور کم عیار تھا۔ نشاط ثانیہ نے انسانیت کو

جو ایک سبق یہ پڑھایا تھا کہ حقیقت کا دائرہ مادی دنیا ہی میں ہر پھر کے گردش کرتا ہے، اس کے قبر سے وہ اسباب بھی نہ بچ سکے جن کی تربیت کے بنیادی وسائل مشرقی تہذیب و فکر کی عظیم الشان روایت نے مہیا کیے تھے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ مغرب کو اپنے اندر جذب کرتے، مگر بد قسمتی سے ہوا یہ کہ بجائے خود وہ مغرب میں جذب ہوتے گئے۔ نئی مشرقیت کو اپنے خاک اور ارتقا کی جو رفتار میسر آئی چاہیے تھی، وہ بہت سست رہی۔ مستثنیات سے قطع نظر، عام طور پر لیڈریت انہی اقدار اور رویوں کو حاصل رہی۔ جن کی پشت پناہی کے لیے تاریخ کا رومی، مقبول اور برسر اقدار تصوف موجود تھا۔ یہ تصوف کسی نہ کسی حد تک غالب کے تمام معاصرین کے تخلیقی مزاج پر ضرر میں اگاتا رہا۔ اس دور میں نثر کی صنفوں کی اچانک مقبولیت اور شاعری پر نثر فوقیت دینے کا رجحان اسی تصوف کا کرشمہ ہے۔ دین دنیا سے بے خبر شاعروں کو الگ کرنے بھی ویسے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پتھر ملی نثریت ہمارے شاعروں کا مزاج بنتی جا رہی تھی۔ ملی رزح تحریک سے پنجاب کی انجمن اشاعت مفیدہ تک اسی تہذیبی اور تخلیقی سانے کی رو، اچھلی ہوئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں یہ اندوہناک لطیفہ ہمارے یہاں تاحال عام نہیں ہو۔ گا کہ انجمن اشاعت مفیدہ (انجمن پنجاب) کے ”ادبی منشور“ کی ایک شق ”حاکم اور رعایا کے مابین رشتہ موانست و ترقی دینا“ بھی تھا۔ اس کے زیر اہتمام ہونے والے منائے مغربی کام کے تبلیغی جلسے تھے۔

روحانی اضطراب اور تصادم کی یہ کیفیت جو انیسویں صدی کے آباد خرابے میں غالب کا تجربہ بنی، اس کے ارتعاشات ایک پُرچ سطح پر ہمیں اگر کہیں دکھائی دیتے ہیں تو سات سمندر پار غالب نے ایک مغربی معاصر کے یہاں۔ ہمارے مولانا حالی کی طرح فرانس کے بودلیہ کا یقین بھی نشاۃ ثانیہ کے اس تصور میں پختہ تھا کہ مادہ ہی آخری حقیقت ہے اور یہ کہ خیال مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس نے مابعد الطبیعیاتی فکر کے نظام سے انکار نہیں کیا۔ اور غالب ہی کی طرح اس شش مکش میں الجھا رہا جو باطن کی سرزمین میں ایک زلزلے کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ شاعر کا تخیل جب تک مادی اشیا کی بظاہر بے لوج حقیقت اور اس حقیقت کے نظام میں خلل انداز نہ ہو، شاعر کیا؟ کذب کی سمجھیں اٹھانے کے بعد بھی شاعر نے اپنی تخلیقیت میں لوگوں کا ایمان کمزور نہ ہونے دیا۔ اس اعتراف میں مادی فکر کا



سب سے بڑا اور انقلاب آفرین نقیب مارکس بھی شریک ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مارکس کے نزدیک تشکیک کی حیثیت ایک اعلیٰ انسانی قدر کی تھی۔ یہ فیضانِ نظر مکتب کی کرامت تو ہونے سے رہا۔ ہمارے عہد کے ہندوستانی دانشوروں نے حواس پر مطلقیت چھائی رہی۔ اثبات و نفی دونوں کی صورت میں۔ ایک حلقے کا اصرار تھا کہ مغرب کی ہر شے شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ دوسرا حلقہ اس پر بہ ضد کہ انگریزوں کی ادنیٰ بولی ہر زمت ہمارے لیے باعثِ زحمت ہے۔ یا تو سب کچھ آنکھیں بند کر کے قبول کیا یا یا ب سوچ سمجھے مسترد کر دیا گیا۔ مستشرقین میں مولیم جونس سے لے کر ٹیاس مہر تک، بولی درجن بھر عالمِ ہندوستان کی مشدہ عظمت کا سراغ لگاتے رہے۔ انہوں نے تو نیچے واسطہ طور پر مشرقی ذہن اور ثقافت کی معنویت کو بحال کرنے اور نئی تعبیروں سے تاریک اساتذہ کی الزام سے بچنے کی کوشش کی، مگر یہ بات بھی ایک مغربی مورخ (پروٹیل اسپیر) نے کہی ہے کہ جدید تعلیم و تمدن کا مطلب مغربی طرزِ زندگی کی وراثتِ تقلید ہے۔ یہاں یہ کہ مغلوں کے دور انحطاط کی تہذیب بھی، اصل ایک عظیم الشان ثقافتی و تاریخی تہذیب تھی۔ آخری باب تھی۔ یہ قول ہمارے ان پر جوش ہندوستانی مسلمانوں کی ذات اور شخصیت پر ایک مستقل طنز ہے جو اصلاح اور ترقی کے جوش میں مشرقی علوم و افکار سے دور رہے ہیں۔ شرمانے لگے تھے۔ ایک قلندر صفت مغربی دانشور (ارنس) نے یہ تنبیہ قوموں نے بہت دیر سے سنی کہ اپنی نجات کے لیے مغرب کو مشرق ہی میں راہِ ایمانی دیں۔ اس روایتی تاریخِ بیل غالب کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ فرانس میں اشاریت، ہندی، جرمنی میں اثباتیت، انگلستان میں رومانیت کا بڑھتا ہوا حلقہ اثر صحنہٴ مدن سے شہرِ بے اماں میں ایک دفاعی مورچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادبی اظہارِ حق پر استعارے اور ملامت کی کارکردگی پر روز افزوں اعتماد، عقلیت کے ہاتھوں منتشر ہوتی ہوئی انسانی وجود کی وحدت کو ایک بار پھر سے بحال کرنے کی تحقیری سنگ و دھبہ بھی تھی۔ اس رویے کو ہم انسانی تاریخ اور روایت کی سالمیت میں کھوئے ہوئے یقین کی دریافت کا ایک موثر وسیلہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ کیسی ستم ظریفی ہے کہ مٹھی بھر لوگ جنہیں نشاۃ ثانیہ کی پروردہ سوسائٹی اور اسکے ذیلی ادارے بگاڑنے میں ناکام رہے، نا آشنا کئے مصر اور غریب الدیار ہلاکے، سائنسی فکر کے

علمبرداروں کی نیک اندیشی نے غالب کو اس الزام سے بچائے رکھا، مگر یہ سوچے بغیر کہ غالب کی پیشانی کو عقلیت کے جس تاج سے سجایا جا رہا ہے، غالب کی روح اس کے بوجھ تلے دبی جا رہی ہے۔ یہ زیبا نش غالب کی طبیعت سے میل نہیں کھاتی۔ اسی لیے اُن کی تخلیقی فکر اسے بار بار جھٹکتی ہے۔ اور خود اپنے آپ پر تھلائی ہے کہ زمانہ سازی کے چکر نے اسے یہ دن دکھائے۔

اسی واقعے میں غالب کے اندوہ، ان کا کش مکش اور اضطراب کا بھید چھپا ہوا ہے۔ اس واقعے کے باعث وہ زندگی کے ہر منظر، ہر شے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اپنی الجھنوں کو سلخانے کا تقاضا کرتے ہیں تو اُس غم سے جس کی وسعت آفاق گیر ہے۔ اپنے نشاط کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ ایک دکھ کا دیا نہیں راستہ دکھاتا جاتا ہے۔ کبھی ایک ن صبح کا خیر مقدم، کبھی داغ فراق صبح شب کا ماتم۔ ۱۸۵۷ء کے ساتھ ایک نئے بھرے پرے ماحول میں اپنی بیگانگی کا احساس جب اس حد کو پہنچا کہ اب کچھ کہنا خود کو ضائع کرنا ہے، تو غالب عزیزوں، دوستوں، شاگردوں کو خط لکھ لکھ کر خود کو بہلانے لگے۔ وقت کے اسی منطقے پر اپنی ذات اور کائنات کے کم شدہ حصوں کی یاد شاعر غالب کے سکوت اور تنہائی کی رفیق ٹھہرتی ہے۔ نشۃ ثانیہ کی سرگرمیاں، جنہوں نے انیسویں صدی کے دہائی ماحول کو مسلسل جگائے رکھا، اُن کے تبس غالب کی اکتاہٹ اور تھکن کا تجزیہ کیے بغیر غالب کو سمجھنا مشکل ہے۔ عزیز و اب اللہ ہی اللہ ہے!

یہ حسرت آفرینی حقیقت کے اس مفہوم تک رسائی کی طلب کا تقاضا کرتی ہے جس سے بیداری کا عمل نا کافی تھا۔ غالب یہ سمجھتے تھے کہ بڑے تخلیقی کارنامے کی انجام دہی ایک ایسی بیداری سے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے چارو تا چار خوابوں کا سہارا لینا پڑے گا۔ پوری طرح جاتی ہوئی آنکھ کثرت نظرہ میں گم بھی ہو جاتی ہے۔ ہیں خواب میں بنو ز جو جاگے ہیں خواب میں!

# غالب اور عہدِ غالب کا تخلیقی ماحول

ادب اور آرٹ کی طرح کچھ بھی سوچ سوچ پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ غالب اور ان کے عہد کی فکر، خاص طور سے، اپنی فکر کے راہبوں کو نکٹے سے لیے کچھ، آرٹ اور ادب کی خود مختاری کے تصور اور ایک غیر معمولی شخصیت کے انفرادی رویوں کا تجزیہ یہ بھی ضروری ہے۔

غالب اپنے مزاج اور اپنی ذہنی ساخت سے ہی نہ *non confirmist* تھے۔ اپنی اس وضع پر وہ زندگی بھر قائم رہے اور بڑے سے بڑے بیرونی اثرات بھی اس طرح قبول کرنے پر تیار نہیں ہوئے کہ ان کی اپنی انفرادیت غالب سے ہٹ جاتی۔ اپنے زمانے کی تبدیلیوں کا احساس غالب کو اپنے تمام محسوسات سے زیادہ تھا۔ انہوں نے مریدانہ بھی پہلے، اس حقیقت پر اصرار کیا تھا کہ ہر عہد اپنا آئینہ خود مرتب کرتا ہے۔ زندگی شیل پافٹوہ ضابطوں اور قوانین کے مطابق نہیں گزاری جاسکتی۔ یہ شب و روز کی بدلتی بدلتی رہی ہے مگر انسانی شعور کا سانچہ بہت دیر سے تبدیل ہوتا ہے۔

اسی لیے، غالب وارث کا پہلا جدید شاعر اور ان کی شاعری کو ایک نئے ذہن کا ترجمان قرار دینے سے پہلے ہمیں یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ غالب نے اپنے شعور کے روایتی

عنصری حفاظت، اپنے اجتماعی فحش اور اپنے وجدان کی مدافعت بھی اپنے زمانے کے دوسرے شعروں اور ادیبوں کی بنا پر زیادہ توجہ اور ہڈت کے ساتھ کی۔ غالب کا شعور اپنے بیرونی فحش سے جدید ہونے سے پہلے جدید ہو چکا تھا۔ رکی اور سوروٹی تصورات اور اقتدار کی بے اثری، احساس بھی غالب رہتے تھے۔ ان کی طبیعت میں انکار، آزادی اور انتہائی ایک فطری ہستی نہ ہو، دیوبوری یا مسلمانیت کی وجہ سے بھی وہ بات نہیں تھے۔ ان سے ذاتی رویہ، سوچنے کا طریق، ان کی شخصی قدریں اپنے معاشرے کے عام انسانوں سے بہت مختلف تھیں، آزاد اور وہی کے نظروں اور تصانیف سے بھی غالب اچھی طرح آگاہ تھے، میں ایک سوہنی بھی بے اطمینانی میں ان کا یقین ہمیشہ قائم رہا اور انہوں نے خود کو کبھی بھی کسی بغیر سے اپنے مجھے یقین کی عاقبت کاہنے پر نہیں آیا۔ وہ ہمہ گیر انتہا بات سے دوچار ایک عالم سے، اب میں اپنی سستی کا تماشا دیکھتے تھے، ابھی اس زمانے پر ہستے تھے، ابھی ان سے باتوں اپنی سستی کے شہ پر ان سے یہ بات قابل قبول نہیں تھی کہ اپنے آپ کو اپنے زمانے کی ضرورتوں سے مطابقت حاصل ہیں۔

اس سلسلے میں وائٹیل تاریخ اور وائٹیل تہذیب سے وابستہ تصورات نے بھی تیار سے یہ بہت ہی مشاہدات پیدا کی ہیں۔ غالب دیکھتے سے سلسلے میں بھی ان تصورات نے ایک عجیب و غریب ذہنی صورت حال سے ہمیں دوچار کیا ہے جو بڑی حد تک غیر حقیقی اور غیر فطری ہے۔

مورخوں کا ایک نصاب برصغیر، جس میں ہندوستانی اور برطانوی علاقے ساتھ ساتھ اس نکتے پر اصرار کرتے ہیں کہ انھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کے لیے نجات کا راستہ صرف یہ تھا، مغربی علوم اور مغربی طریقہ معیار زندگی سے مقابہت کا۔ نویات انگریزوں کی آمد سے پہلے کی اندازہً نقل روایت وونی معنی ہی نہیں رکھتی تھی۔ انگریز آئے تو ہمیں سوچنا اور لکھنا پڑا اور جینا آیا۔ ہماری روایتیں بے اثر ہو چکی تھیں۔ ہمارے



علوم بے وقت کی راگنی تھے۔ ہمارا اسلوب زیست محض بے کار اور بدلتے ہوئے زمانے کے مطالبات کا ساتھ دینے سے قاصر تھا۔ انگریزوں نے مغرب سے علم اور تہذیب اور طرز زندگی کے جو معیار درآمد کیے، ان کے بغیر ہندوستان آج بڑھتا تو رہتا، زندہ رہتا ہی صلاحیت سے بھی محروم ہو چکا تھا۔

سر سید کی علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کے قیام کے ساتھ اردو معاشرے میں بھی ایک نئی ذہنی، جمالیاتی اور تہذیبی روایت کا چلن عام ہوا۔ یہ واقعات غائب و فوات کے بعد ظہور پذیر ہوئے، لیکن ان کے لیے ایک فضا پہلے سے تیار ہی جا چکی تھی۔ میں اس وقت اس قصے کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا لیکن ایک بات یہ قہر نہ روا کرنا چاہوں گا۔ آزاد اور حالی دونوں نے مغرب کی شائستہ قوم کے اسلوب زیست، اس کے علوم و فنون، اس کی روایات و رسوم کو اختیار کرنے پر اصرار کیا۔ یہ اصرار سر سید اور ان کے حلقے کی طرف سے بھی نہ کسی سطح پر ہوتا رہا۔ انیسویں صدی کے آخر کے ایک عالم ماحول اردو کی ادبی اور تہذیبی روایت، ہمارے اجتماعی ماضی سے برشتی کا پیدا ہو چکا تھا۔ لیکن بات خرابہ اسی "سر سید، آزاد اور حالی اپنی ذہنی اور جذباتی کشمکش کے لیے سے نظر آتے اور اندر داخل تہذیب اور ہندوستانی مسلم معاشرے کے اجتماعی، ماضی و ایک دنیا پر بحال رہنے اور اسے سمجھنے سمجھانے کی کوششیں پھر سے شروع ہو گئیں۔ پرسیدوں اسی لیے "انڈیائی اسٹاف" کی مفلس" میں اس بات کا اعتراف انہوں نے تہذیبی اور علمی و ادبی کے واسطے سے کیا ہے کہ انگریزی نظام تعلیم کے قیام (۱۸۳۵ء) سے پہلے جو تہذیبی اور معاشرتی تہذرات ہمارے یہاں مروج تھے، ان کے پیچھے صدیوں کی روایات اور اقدار اور علم و دانش کی طاقت تھی۔ اس طاقت سے محرومی کے نتیجے میں ہندوستانی معاشرہ تہذیبی حوالے سے اس تصور سے دوچار ہوا اس کے مطابق علم اور تہذیب بس سطحی معلومات اور انگریزی میں معمولی شہد حاصل کر لینے کا نام تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ مغرب کے صنعتی انقلاب اور سائنس کی ترقی نے بے شک



کے درمیان لکھا گیا۔ قاموسیوں کا ایک سروہ جس میں Rhys Davids, Weber اور Bublar کے نام ممتاز ہیں، ہندو آریائی روایات کی چھان بین میں منہمک تھا اور تاریخی شہادتوں کے مطابق مختلف مغربی ملکوں نے تیس اراکالہ زبان کی مدد سے لکھا تھا۔

یادگار غالب کے دیباچہ میں حالی نے غالب کے شخصی حال (جو بہ حال انڈو مغل تہذیب کے بلند ترین معیار کا نتیجہ تھا) اور عہد غالب سے علمی، فنی اور تہذیبی اوصاف کا تذکرہ غیر مبہم لفظوں میں کیا ہے۔ غزل کی صنف پر حالی نے اعتراضات اور مغیہ حکومت کے خاتمے کے ساتھ رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی اختراعات اور باقی کے مجموعی ماحول میں ایسا لگتا ہے کہ حالی نے عافیت اور اپنے اجتماعی امتیاز کا ایک جزیرہ بنا کر اس میں ہی لیا۔ مقدمہ کی فکری اور جذباتی لے اور یادگار غالب کی فکری اور جذباتی لے میں ایسی بلندی ملتی ہے، ملحدوں کے منطقے ایک ایک ہیں۔ وہ سوتھ کا قوس ہے کہ ایک وحانی بردارانہ اتحاد مردوں اور زندوں کو مٹی پر زمانے کے نیپٹس، اور اور دانش مند افراد با ہم مربوط کیے رہتا ہے۔“

غالب کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ انہوں نے اپنے اسلوب زندگی اور اپنے باطن میں اس اتحاد و برق اور لہجہ اور مانی حالات اور ایجادات کے نتیجے اور محبوب ہونے کے باوجود برقرار رکھا۔ یہ ایک طاقت ور شعور، ایک تربیت یافتہ سمیت اور پیش کے بکھرے باوجود اپنے داخلی نظم و تقارر کے والی شخصیت کا وصف ہے۔ اس روش پر زمانے میں جب ایسے انیسویں کے پانچ سو کے تھے، غالب نے ایک پختہ آئینہ طرح اپنے اوسان برقرار رکھے۔ عقائد اور ایک طرح کی بدعتیت کے اثرات نے اس زمانے کی تخلیقی توانا، یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے تحلیل کی تھیں۔ مایوس بہرے نے اس زمانے کے مجموعی ماحول کا بارہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا۔

یہ تہذیب حالات کا فطری اور ازلی تقاضا تھی۔ اس کا مطالب

صرف یہ نہیں کہ ایک بہتر یا زیادہ ترقی پذیر تہذیب ہم پر غالب آتی جا رہی تھی، بلکہ، واقعہ یہ ہے کہ جب ایک تہذیب جو نسبتاً خاموشی، غفلت اور بے حسی کا شکار ہو جاتی ہے، اس وقت اسے اثر کی بیدار، فعال اور نتیجہ خیز حد تک تخلیقی عناصر سے مالا مال تہذیب سے متصادم ہونا پڑے تو وہ زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ کامیاب قوتوں کی گرفت میں چلی جاتی ہے اور زیادہ سرگرمی کے ساتھ نئے تقاضوں اور حالات سے ہم آہنگ ہونے لگتی

ہے۔ (Indian Heritage، ص ۲۳۵)

یعنی کہ ہاں بھی اور نہیں بھی۔ گوٹلو کی وہ کیفیت جو ہمیں سرسید، آزاد، اور حالی کے یہاں، معانی دیتی ہے، وہی کیفیت اس زمانے کے برت سے ادیبوں اور سماجی مفکروں اور دانشوروں کے افکار و اظہار میں شامل ہے۔ ایک حلقے نے اسے مشرق و مغرب کی روایتوں کا سنگم کہا اور اس سنگم پر رونما ہونے والے ادب کو انگریز ادب کا نام دیا۔

تیسری، نیالی طرح انگریز ادب کی یہ اصطلاح بھی ایک واضح سیاسی آہنگ رکھتی ہے۔ مغرب نے اپنی بالادستی کو قائم رکھنے کے جو نفسیاتی طریقے اختیار کیے، یہ رویہ انہی سے مربوط ہے۔ اس رویے کے باعث ہندوستانی ادبیات نے جو نقصان اٹھایا اس کی تفصیل دینا کافی ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک غالب کے استکبار کے ساتھ، ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے ادب میں چہنی کم مائیگی اور اپنے تشخص کی گمشدگی کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ بھارتیہ پنر جائرن یا بنگال جائرن (یعنی ہندوستانی نشاۃ ثانیہ اور بنگال کی بیداری) کا سارا تصور، اچھی ایک اجتماعی بیداری کا حاصل تھا یا ایک گہری غفلت کا انجام، ضرورت اس بات کی ہے کہ اب نئے سرے سے اس سوال پر غور کیا جائے۔

لیکن اس سوال تک آنے سے پہلے ایک اور مسئلے پر توجہ دی جانی چاہیے۔ خارجی



سطح پر اور بیرونی دنیا میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا اثر زندگی سے تمام شعبوں پر یکساں نہیں ہو سکتا۔ سماجی زندگی کے ایسے اسالیب جو اسرار سے خالی ہوتے ہیں تبدیلیوں کا اثر ان پر جلد پڑتا ہے اور یہ اثر ایسا ہوتا ہے۔ جس طرح فیشن تیزی سے بدلتے ہیں، اسی طرح زندگی کے عام آداب بھی یہی اثر کی برکت میں جلد تبدیلیاں دیکھتے ہیں۔ زندگی سے بنیادی تصورات، انسان کے باطن سے متعلق فنی، جذباتی، جمالیاتی، اخلاقی اور نفسیاتی اقدار، احساس کے طور طریقے، ادب اور آرٹ کی تربیت میں شامل مجموعہ عناصر یہ تبدیلیوں کا جادو اس طرح نہیں چلتا۔ انکوائڈین ادب سے وہاں سے یہ حقیقت جھڑکی۔ علامہ ازیں، مشرق و مغرب میں ایک اور واضح فرق اور فاصلہ حقیقت سے انتہائی تصور رکھتا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں محفوظ رکھنی چاہیے کہ ادب کی مختلف صورتوں پر یہی اثر اور طبعی اثرات ایک جیسے نہیں ہوتے۔ یہاں نشا و ظہر کے فرق وہیں ٹوٹ کر رہتا ہے۔ ہوشیاری کی بیانیہ اور غنالی و داخلی صورتوں کے فرق وہیں ٹوٹ کر رہتا ہے۔ وہاں اور روایتی روایات کی طرح، موسیقی اور مصوری اور رقص سے اسالیب بھی باہر کا اثر اس طرح قبول نہیں کرتے جس طرح مثال کے طور پر، طرز تعمیر اور ملبوسات یا زبان کی وضعیں یا آداب قبول کرتی ہیں۔ جمالیاتی قدروں میں ایک طرح کی خلقی خود بینی ہوتی ہے۔ یہ قدریں اس طرح تبدیل نہیں ہوتیں جس طرح سماجی اخلاقیات کی قدریں۔ ہمارے یہاں اردو سے علامہ اویسی ہندوستانی زبانوں میں بھی مغربی اثرات کے تحت نئی نئی صوفوں نے فوغ پیا، زیادہ تر نثر کے میدان میں۔ ان میں خود غالب نے سوانحی پس منظر میں، ایک واقعہ اس پر تبصرہ سے سوچ بچار کرنا چاہیے، یہ ہے کہ غالب نے انگریزی اسالیب کی متبہیت اور برتری کو اقتدار میں اضافے کے ساتھ ساتھ اپنا ارادہ کار بھی سمیٹ لیا۔ ایک منزل ایسی بھی آتی جب غالب شعر گوئی سے تقریباً تائب ہو گئے۔ باہر کی دنیا کا جہان ان کی نشاۃ برداشت، حسنی تھی، مگر شاعری کو وہ اس سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ غالب نے طبعی سطح پر تبدیلیوں کا نئے

مقدمہ یا تقریر اپنے تئیں تکی و جدان اور اپنے اجتماعی و جدان کے مطالبات اور معیاروں سے دست کشی ان کے لیے ناقابل قبول تھی۔

فلتے سے فرتے غالب و حیرانی اور اپنے مبدی تبدیلیوں کے واسطے سے قتل کی بہت سی فتوحات کا سین تو دیا، یمن غالب نے یہ نغمہ جدید زندگی کو بکھٹنے کے لیے ہرگز نہیں کیا تھا۔ وہ تو صرف ایک عینہ کی خاطر لکھے تھے۔ چنانچہ فلتے سے واپس اس طرح کے کہ نہ تو ایک نئی طرح کی پیروی۔ عدم کی نئی منطق، سائنسی اختراعات اور ایجادوں سے، نہ ہونے کے لیے اتنا طویل غرض اختیار کرنے اور سفر میں ایسے رنج کھینچنے کی ضرورت نہیں تھی۔ ان کی ایک نئی طرح میں نئے نئے جیسے جیسے ان کا یہ تفسیر نہیں اس طرح کی علامتیں۔ علامت سمجھنا پڑتا تھا انہیں انہی صدی کے تقاضات اور معاشرتی انتظامات کی بنیاد پر۔ یہ دور چاند کے غالب نے (۱۸۶۲ء میں) اپنے حال کی بابت یہ رائے قائم کی تھی کہ "میں نے اپنے دل کو دیکھا ہے۔" قلم و ہند نمونہ نگار ہو گیا ہے۔ بہشت اور جہنم جو مرنے کے بعد تصورات اب زندگی میں ہو رہے ہیں۔ وہ ترقی و ترقی کا زمانہ ہے جو انگریزی مصلحت پر مبنی ہے۔ "لیکن یہ کسی نئی بصیرت کا اعلان نہیں، ایک طرح کی مصلحت پر مبنی ہے۔" ان کے مضمون زندگی کے۔ ان کی سب سے بڑی روشنی انہیں جتنی بھی انہی نئی ہو، ان کے حواس ان کی اپنی بصیرت کے چراغ سے نور سے اور جب چاروں طرف پھیلا ہوا عقل کا اجالا ان کے اپنے شب چراغ۔ غالب نے ان کا تو انہوں نے خاموشی اختیار کر لی۔ اپنے زمانے کی وہی ترقی سے غالب نے اس کے ساتھ ساتھ بھی ترقی کے قصیدہ خوانوں میں شامل ہوتے ہوئے اور اس کے زیادہ خراب شاعری کرتے جیسی کہ دنیا دارانہ شعور کی قیادت میں مندرستان کی وہی زبانوں کے شعرا نے کی۔ قتل کی شادو ستائش کرتے کرتے غالب اپنا تک مرید کا راستہ پلڑ لیتے ہیں اور یہ ساری تمہید ایک نئی بصیرت کا مقبلی پردہ بن کر رہ جاتی ہے۔

بہ دانش غم آموزگار من است  
 خزان عزیزاں بہار من است  
 چراغ کہ بے روغن فروختم  
 دلے بود کز تاب غم سوختم  
 زین داں غم آمد دل افروز من  
 چراغ شب و اختر روز من

(ابرگہ بار)

--

خیر، یہ سارا قصہ تحقیق سے زیادہ فکری تجربے کا طالب کار ہے۔ چنانچہ اپنی شریقت کا مفہوم متعین کرنے کی جو روش ایڈورڈ سعید کی Orientalism (۱۹۷۸ء) سے ہماری موجودہ ادبی منتظرانہ سے پر پھیلی ہوئی اپنے تشخص اور اپنے دینی پن (Naivism) کی بحث میں اپنے ایک منطقی نتیجے تک پہنچتی ہے، اس نے پوسٹ کولونیل (Post colonial) (Colonial) کے تاریخی تصورات کی آویزش کا ایک نیا سادہ شروع کیا ہے۔

غالب کے ان تمام ہندوستانی معاصرین کی شاعری جو نشانہ دہانی سے قیاب تھے، ایک عجیب و غریب نشیبت زدہ تنگاتی جوہر سے بالعموم ہماری اور یہ طبعی مفہوم رکھنے والے میانہ کی شکل میں سامنے آئی۔ ہماری حجازی بولی ہندی کی شاعری نے تو اس وقت اس شخصوں کے بل چدن سیکھا تھا۔ پچھو شاعروں نے (مثلاً یکتہ دست تیواری) یا تو صرف ماضی کے قصیدہ باندہ اور عمدہ رفت کی عظمت کا احساس بہت نشیبت انداز میں دکھانے کی کوشش کی، یہ پھر مضمونوں نے (مثلاً رانی ناشی بانی کے معاصرہ کی ویش نے اس زمانے کے ادیبوں کی خستہ حالی کا ماتم کیا۔ بھارتیندو بہیش چند نے اپنے، رائے بھارت، روش میں محض رسمی طور پر انگریزوں کی لوٹ مار کا نقشہ مرتب کیا ہے۔ اس نقشے کی تنقیدی قدر و قیمت بہت معمولی

بہ اور ان کی حیثیت منفرد تھی۔ ایک نثر ایک شاعروں کا بھی تھا (مثلاً سیوگ) جنہوں نے منافقت کا راز پہنچا اور انہیں اس سے اپنے اپنی وفاداری، سعادت و مندی کے جذبات کی نمائش کرتے رہے۔

یہ سب کچھ یہ ہے۔ ہمارے ہندوستانی اقتدار کا چہرہ مرز تھا اور قافی، پیداری کی ہر سب سے پہلے، ہاں میں تھیں اس لیے، ہاں میں اور شاعروں سے یہاں بھی ایک "ترقی یافتہ" تخلیقی بصیرت کی باتیں کرتے تھے۔ قوم پرستانہ جذبات کی تربیتی بے شک، اس عہد کی بنگالی شاعری، درجہ اول میں سمجھائی جاتی ہے۔ وہاں سے شائع ہونے والے اخبارات، فرینڈز آف انڈیا (Friends of India)، آئینہ میں (Englishman)، بنگال، (Bengal Hukam)، کھلتے ریویو (Calcutta Review) اور ہندو پینے (Hindu Patriot) میں قوم پرستی کا آئینہ خاصا اونچی تھا، جس حد تک۔ ریویو کے انیس اپنی ایک احادیث (۱۸۵۷ء) کے مطابق اپنی راقم قلم نے یاد کیا، سنہ ۱۸۵۷ء میں بنگال کے ادیبوں نے جو تخلیقات پیش کی، ان میں سے ایک کتاب "ہندو پینے" (جو مارچ ۱۸۵۷ء میں اشاعت پر آئی) کے بعد ہم چند بڑی شائع ہونے والی نثریں اور نیم چند چھاپہ خانوں کی کتاب بھارت کی تاریخ، ان میں انتخاب کا لہجہ نثر اور درشت اور قوم پرستی کا لہجہ نثر، یہاں پر بھی ایک نمایاں ہے۔ اس کی طرح معمولی اور مشکوک ہے۔ بنگالی تحریک میں ہندو پینے (مجموعہ نثر) سے واسطے سے) بھی ہوئے اور بنگالی ذرائع سے ایک نئے سماجی شعور اور واہمی و ترقی دی۔ لیکن شاعروں میں غالب کے مرتبہ ایک بھی مثال اس حد سے ہندوستانی ادب میں نہیں ملتی۔

تخلیقی طاقت کے لحاظ سے انیسویں صدی کے مائیکس، بھارتی، تھیلو، اب کا خاندان بنگال سے بھی زیادہ بڑی ہے۔ نظمیں پر نسبت نثری صنفوں نے تھوڑی زیادہ سرسری



دھانی۔ نین ہندوستانی ادبیات میں، مجموعی طور پر، رکھا جائے تو راہنما تھریدور سے پہلے ایک بھی ایسی شخصیت دھانی نہیں دیتی جسے غالب یا کلاسیکی ادب کے ہندوستانی مشاہیر کی صف میں رکھا جاسکے۔

انیسویں صدی میں ہندوستانی ادبیات کے سیاق میں جمالیات اور شاعریات کا جو بھی نیا مرتبہ اور وضع کیا جائے گا اس کی ازان محدود، سطح عامیہ اور مزاج سن فنی ہوگا۔ مگر یہ ادبی قدریں جو تاریخی، طبیعی اور جغرافیائی سرحدوں کو عبور کرنے کی جدوجہد میں ہیں اور جن کی بنیاد پر ہم دنیا کے بڑے ادیبوں اور شاعروں میں رفیق اور موازنہ کے عناصر دریافت کرتے ہیں، انیسویں صدی کے تمام ہندوستانی شاعروں میں ایک غالب کے استثناء کے ساتھ، ہمیں ناپید نظر آتی ہیں۔ غالب کو اپنے ہم عصر ملے بھی تو کہاں؟ فرانس میں لے دل کے ایک بول (Les Fleurs du mal) (۱۸۴۱ء تا ۱۸۶۷ء) بدی کے چھوٹی کتابت (۱۸۵۷ء)، جرمنی میں ہارنے (۱۸۵۶ء تا ۱۸۵۹ء)۔ غالب کی حسیت کے تناظر میں ہارنے کے یہ الفاظ پٹھ خاص معنی دیتے ہیں کہ "میں نے شاعری کا مرائیوں کے واسطے کسی بڑے نصب العین تک رسائی و اپنا ہدف نہیں بنایا۔" (کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں جنت)۔ میرے نغموں کو راہنما بنانے یا انہیں امتیاضات کا نشانہ بنایا جائے، مجھے اس سے زیادہ سروکار نہیں ہے۔ مگر میرے تابوت پر ایک تلوار ضرور رکھ دینا کیونکہ میں انسانی آزادی کی جنگوں کا ایک اپنا سپاہی رہا ہوں" (سو پست سے ہے پیشہ "بائپسٹری")۔ اسی طرح امریکہ کا والٹ وٹمن (۱۸۱۹ء تا ۱۸۹۲ء) جس کی کتاب ہاس کی پتیاں ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی اور جس کا دعویٰ تھا کہ اس کی شاعری انسانی جسم اور روح دونوں کا احاطہ کرتی ہے اور انہماک کے رومانی شعرا (Romantic) ولیم ورڈسورٹھ (۱۷۹۰ء تا ۱۸۵۰ء) شیلے (۱۷۹۲ء تا ۱۸۲۲ء) اور بیٹس (۱۷۹۵ء تا ۱۸۲۱ء) اور روس کے پشائن (۱۷۹۷ء تا ۱۸۳۷ء) غالب کے ہم عصر ہیں۔ غالب کے یہاں انسانی صورت

حال کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کا جو ادراک ملتا ہے، جو سچی اور گہری اور احساسات میں رچی ہوئی انسان دوستی ملتی ہے، اُن کے خیال میں جو رفعت ہے، بصیرتوں اور حواس کی آزادی اور بے کناری کا جو شعور ملتا ہے، انسانی عروج کے تماشے میں شامل زوال کے مختلف عنصر کی تفہیم و تعبیر کا جو سلیقہ، اپنے انفرادی تجربے اور اپنی نظر پر جو اعتماد دکھائی دیتا ہے، وہ صرف بڑی شاعری اور بڑے ادب کا شناس نامہ ہے۔ معنی کی اتنی پرتیں، تجربے کی اتنی جہتیں اور سطحیں، لفظ کے امکانات پر غالب کی جیسی گرفت ہمیں انیسویں صدی کے کسی اور اردو شاعر اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے کسی بھی لکھنے والے کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ اس حساب سے غالب کو صرف انیسویں صدی کے ہندوستان کی تخلیقی بلندی کا سب سے بڑا نشان یا مشرقی روایات کا سب سے بڑا عارف سمجھنا اور اس سے بھی آگے بڑھ کر عوامی ادبیات کے پس منظر میں غالب کے امتیاز کو نہ پہچاننا غالب کے ساتھ زیادتی ہے۔ غالب اپنے عہد میں، نیا کے سب سے بڑے شاعر یا کم سے کم سب سے بڑے شاعروں میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ غالب کی یہ حیثیت اُن کی تفہیم کا ایک نیا تناظر مہیا کرتی ہے۔ اس تناظر کے مطابق غالب اردو کی ادبی روایت سے تعلق رکھنے والے شاعروں میں پہلے عالمی شہری ہیں اور ان کا شعور اپنے انفرادی رابطوں اور اپنے مخصوص نشانات کے باوجود ایک آفاقی اور عالم گیر مزاج اور مفہوم کا حامل ہے۔



## غالب کا طرزِ احساس اور سماجی شعور کا مسئلہ

غالب کی شاعری کا مقبلی پر وہ ایک تیزی سے فنی، بدنی اور بدنی ہوئی رہا ہے، ایک ایسی اجتماعی صورت حال جس کا رقبہ مسلسل پھیلتا جاتا تھا، اور ایک ایسا معاشرہ جس کی تشکیل کا عمل مغلیہ حکومت کے خاتمے اور انگریزی اقتدار کے تسلط سے باہر ہو، غالب کی زندگی میں مکمل نہیں ہو سکا۔ انیسویں صدی کے نظام ایک نئی قیہ اور ایک نئی فنی بیداری کی صدی تھی لیکن زوال اور کمال کی حدیں آپس میں ایسی گوندہ ہوئی تھیں کہ اس صدی کی ایک زاویہ سے نہ تو پوری طرح دیکھا جاسکتا ہے، نہ اسے مطلق طور پر صرف مثبت یا منفی روئے کے مطابق سمجھا جاسکتا ہے۔ غالب کے لیے یہ صدی ایک آزمائش تھی، ہمارے لیے ایسا سوال ہے جس کا کوئی قطعی جواب ابھی تک تو سامنے آیا نہیں۔ اسی لیے وہ نیل اور پوسٹ کو لونیل قدروں اور رویوں کی روشنی میں اس صدی کے تجزیہ اور تعبیر اور متنبہاں عام تصورات پر نظر ثانی کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔ یہ قول حاکمی (انیسویں صدی میں اس وقت) ”جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا، اہل اہمال کی صحبتیں اور جلتے مہداہری اور شہجہانی کی یاد دلاتی تھیں“۔ گو یا کہ انگریزی تہذیب اور حکومت سے پہلے کا مسئلہ، یہ ایک

تھا مگر اس کی تعبیر کے پیمانے مختلف تھے۔ ہندوستانیوں میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو اپنے ماضی اور حال کی مذمت میں انگریزوں پر سبقت لے جانے کی کوشش کر رہا تھا۔

سلیم احمد کا خیال تھا کہ سن سٹاون کے بعد مسلمان قوم جن حالات سے دوچار ہوئی ان سے نمٹنے کے لیے شاعری ایک کمزور اور حقیر سی چیز تھی۔ اس وقت جو معاشرہ بن رہا تھا، وہ شاعری کو کسی طرح کی حیات بخش قوت سمجھنے کا اہل نہیں تھا۔ برطانوی اقتدار میں اضافے اور استحکام کے نتائج پر، انگریزوں کی ادبی تاریخ کے حوالے سے نظر ڈالی جائے اور ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں ادب کی جو روایت قائم ہو رہی تھی، اس کے واسطے سے بات کی جائے تو سلیم احمد کی یہ رائے بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شاعری ایک استثنائی حیثیت رکھتی ہے، مگر اس شاعری کا حال بھی یہ رہا کہ خدر کے بعد اس کی رفتار بہت سست ہوئی تھی۔ انگریزی حکومت کے قیام کے ساتھ ہندوستانی معاشرے پر بتدریج ایک غیر دل چسپ قسم کی نثریت کا غلبہ بڑھتا گیا۔ اردو میں تو حالت پھر بھی غنیمت کہی جاسکتی ہے کہ معاملہ افادی ادب کے تصور تک پہنچ کر ٹھہر گیا تھا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اس صدی کے پورے شعری منظر نامے پر غالب کا سایہ دور تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن دوسری زبانوں میں رفتہ رفتہ شعر و ادب کے نام پر ایک مستقل سستا پن حاوی ہوتا گیا۔ چنانچہ ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں، مغرب سے ماخوذ اسالیب، اصناف اور تصورات کی چمک دمک کے باوجود، مغربی افکار کے سائے میں سانس لیتی ہوئی انیسویں صدی تختی قوتوں کے اضمحلال اور زوال کی صدی ہے۔ اس کے برعکس، مغلوں کی پروردہ روایت نے سیاسی ہزیمت کے دور میں بھی تہذیبی اعتبار سے خود کو سنبھال رکھا تھا۔

بہت دن ہوئے، سرین ممڈی کی ایک تصویر نظر سے گزری تھی، عنوان تھا دھوپ

(Sunshine)۔ اس تصویر میں پورے کینوس پر سیاہی کا جال سا بچھا ہوا تھا۔ جہاں تہاں



کچھ روشن نقطے، پہن چھن کر آتی ہوئی دھوپ کی طرح جھانک رہے تھے۔ اصل پتھر ایسی ہی کیفیت انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی تھی۔ حدنگاہ تک پھیلی ہوئی تاریکی میں غالب کی شاعری ہمیں ایک پائدار تخلیقی تمازت کے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ غالب نے اس اعصاب شکن ماحول میں بھی اپنی بصیرت کے سوا نہ تو کسی سہارے کی تلاش کی، نہ کسی حد و قبول کیا۔ اپنے گرد و پیش کے ماحول، اور دنیا کے بارے میں ان کا بہ تاثر، بہ ذہنی فیصلہ، خارجی حقیقتوں کی تہذیب کے ساتھ، اسی لیے ایک نئی تعبیر کی نجاش رہتا ہے۔ غالب کی بصیرت اپنے زمانے میں تصور نہیں ہوتی۔ اس نے آئے اور اس سے اوپر اٹھ کر منت جانے انسانی تماشوں کو دیکھنے کی طاقت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں معنی سے امکانات کبھی ختم نہیں ہوتے اور اس کے متعین تاریخی حوالے، مثلاً مغل حکومت کا تختہ، اٹھارہ سو ستاون، غالب کا سفر کلدہ، ذاتی حالات اور واقعات بھی غالب کی شاعری میں مدد نہیں کرتے۔ یہ شاعری مخصوص (Specific) سے عام (General) کی طرف غزرتی ہے۔ ہر طرح کی دستاویزیت (documentation) پر حاوی ہو جاتی ہے۔ نہ قید بندھے نئے وقت کی گرفت میں آتی ہے نہ قید و مہاں و قبول کرتی ہے۔ مختلف زمانے اور مختلف زمانوں میں گھری ہوئی زندگی، اسی لیے اپنے تجزیوں سے مطابق اور اپنی، اعلیٰ نہ ورتوں کے حساب سے غالب کے آئینہ اراک میں اپنے مسائل کا عکاس بخشتی رہتی ہے۔ یہ نثر اتفاق نہیں، نہ مختلف نسلوں، قبیلوں، معاشروں، زمانوں کے اردو کے شاعر کے مکالمہ اس طرح قائم نہیں کیا، جس طرح غالب سے

”میں کیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سوں“

خارجی زندگی میں کشاکش اور تضاد کی کیفیت گہری ہو تو چاروں چاروں ہر لمحے والا کی

نہ کی بچ پر سامان ڈھے، اریوں و قبول رہتا ہی ہے۔ انیسویں صدی میں سرسید اور ان کے

تمام رفیقوں نے یہی کیا۔ جدید طرز، نچلے شاعری، اصلاحی اور افادی ادب کے تصور کی پوری عمارت اسی روئے نے تعمیر کی ہے۔ لیکن ایک غلطی کا ارتکاب ان سب نے کیا، یہ کہ حقیقت کے مضمرات پر توجہ صرف یہ بغیر یہ ہے کہ ٹیکہ سیاست، ادب، تہذیب، تاریخ، فلسفہ، سب میں حقیقت کے معنی ایک ہوتے ہیں۔ اسی لیے، نہ تو اپنی روایت کے تجزیہ میں، نہ جدید تصورات کی تفہیم میں بڑے اسباب کی ایک نتیجہ تک پہنچ سکے جو ہمارے لیے آج بھی قابل قبول ہوتا۔ ان سب کا شعور آنے والے زمانوں کا ساتھ دینے سے بالعموم قصہ ہے۔ اس مقام پر غالب ہمیں ایک مصروف اور پر شور جنوم میں خاموش، تنہا اور سب سے الگ، اعلیٰ ایسے ہیں، ماسٹر رام چند، سید، نذیر احمد، آزاد، حالی، ذکا، اللہ سب سے الگ۔ مرنے والے، تاریخی حقائق، وقتی حقیقت سے سدا بند تصور سے زیادہ تر لوگ اپنے آپ کو دور نہیں رہتے۔ اس واقعے کی طرف ہی کاغذ نہیں نہیں یہ کہ زندگی کے ہر شعبے میں حقیقت کا مفہوم ایک نہیں ہوتا۔ حقیقت کے خاتمے اور ماضی میں متعین ہوتے ہیں دیکھنے والے کی شناخت اور ان کے نثرانی رویوں کی وسعت سے۔ یہ ایک خیال، فقیر، پذیر، متحرک منظر ہے۔ آزاد، اور خواجہ فیصل، تھیں ان کے لئے اپنے وجدان سے مطالبات اور اپنے من کی موج کے مطابق حقیقت کے ان وقت تصور میں پیسہ بدل رہا رہتا ہے اور حقیقت کی تہہ تک اس کی پہنچ اپنے احساسات اور انجلی شعور سے حساب سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کا اصل رویہ ہر ہی حقیقت سے لڑتی جائز سے زیادہ حقیقت کی بدلت اپنے تاثرات اور باقی رابطہ کے انکار کے ہوتے ہیں۔ دست کے لفظوں میں۔ ”جب کوئی بڑا فن کار نغمہ لیتا ہے تو یہ کائنات کے ساتھ لڑتی ہے۔ صرف ایک دفعہ بن کر معدوم نہیں ہو جاتی۔“ غرضیکہ بڑے فن کار اور شاعر جس دنیا کی تشکیل کرتے ہیں، وہ بنی بنائی دنیا سے الگ، ایک اور دنیا بناتی ہے۔ ان کی رہنمائی صرف ان کا مانع نہیں کرتا۔ وہ تو مجرا، است

کو بھی حیاتی حقیقتوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے پاس دماغ اور دو آنکھوں کے مدد سے بھی سوچنے سمجھنے اور دیکھنے کے کئی ذرائع ہوتے ہیں۔

غالب کے لیے شاعری سماجی تبدیلی اور اجتماعی مقاصد کی حصولیابی ہے۔ یہ شخص نہیں تھی۔ وہ اسے ایک عام آلہ کار نہیں سمجھتے تھے، نہ اسے ایک عام آلہ کار کے طور پر برت سکتے تھے۔ یہ ایک عظیم تخلیقی منصب، ایک پیچیدہ جمالیاتی ذوق اور پراسرار وجدان کے تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ تھی۔ غالب نے شاعری و زندگی سے معمولی مقاصد کا خدمت گزار بنانے کے بجائے اپنی ہستی کے ادراک و اظہار کا ترجمان قرار دیا۔ یہی وجہ ہے۔ شاعری کی طرف غالب کا رویہ بھی غیر معمولی شہیدانی کارہا تھا۔ انہیں یہ کہ اس شاعری کو پڑھتے وقت ہر اپنے احساسات میں بھی بے قراری کی ایک مستقل کیفیت کا احساس ہرے ہوتا ہے۔ ان کے اشعار کی چھٹی سی کتاب میں جو مریب اور بے جلال دنیا اپنی موجودی کا احساس دلاتی ہے، اس کے مطالبات عام دنیا کے مطالبات سے زیادہ سخت تھے۔ چنانچہ غالب ہمیں اپنے معاصرین ہی میں نہیں، ارونی چری شاعری روایت میں سب سے زیادہ سچے نبین، ہسیر اور اپنے آپ سے الجھتی ہوئی رہنے کے، ملک نشتر آتے ہیں۔ آخر وہی قویات تھیں کہ وہ آواز ہوئے اور مروجہ اسالیب اور افکار پر تکیہ نہیں کر سکے۔ معاشرہ بدبختی اور بکھراؤ کی زد پر آج کے قویہ شاعر اسالیب اور افکار کے پرانے راسخوں کے مطالبات سے اور توجہ بہ نظر نہ دے ایک نئی شاعری قواعد، ایک نئے محاورے کے بغیر بات نہیں کہتی۔

ہماری شاعری روایت اور ہماری اجتماعی تاریخ ۱۹۱۵ء میں غالب نے اپنی عمر بسر کی، اس پر غالب کے دستخط الگ سے چپانے جاتے ہیں جہاں پہ حرف سرور نہیں دس میں۔ حد تو یہ ہے کہ اس ممدی کا معنیقیقی جس غالب کے رویوں میں عمومییت کا رنگ پیدا نہیں کر سکیں۔ اپنے زمانہ اور ممالک سے سبوں میں غالب نے سیدنتے رہا۔

طریقے سے بھی خطوط میں، اور اپنی روش خاص کے مطابق شاعری میں، جو باتیں کہیں ہیں، ان کی حیثیت شخصی بیانات (Personal statements) کی ہے۔

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے  
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

--

مجھ کو، کھو کہ نہ آزا، ہوں، نہ مقید، نہ رنجور ہوں، نہ تندرست، نہ  
خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، بٹے جاتا ہوں۔  
باتیں کیے جاتا ہوں۔ روئی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے  
جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ  
شکایت، بہتر یہ ہے، پہ سہیل حکایت ہے۔

(بنام تفتہ، ۱۹ دسمبر ۱۸۵۸ء)

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے؟ اور کیا واقع ہوا۔

(بنام تفتہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

ناگاہ، نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط،  
نہ وہ انجس، بعد چند مدت کے دورانم ہم بولے، اور میں جس  
شہر میں ہوں، اس کا نام بھی دئی ہے۔ اور اس محلہ کا نام بلی  
ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں  
سے نہیں پایا جاتا۔

(بنام تفتہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

پانچ اشکر کا حمد ہے پہلے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس



میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاک یوں کا۔ اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثار بستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا، اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر پیٹھے کا، اس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے، پانچواں لشکر تپ کا، اس میں تاب و طات عموماً لٹ گئی، مرے آدمی کم لیکن جس کو تپ آئی، اس نے پھر اعضا میں طاقت نہ پائی۔ اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہ کیا۔

(بنام انوار الدولہ شفق، ۱۸۶۰ء)

کیوں میں دہلی کی دیرانی سے خوش نہ ہوں؟ سب اہل شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کر کیا چولھے میں ڈالوں۔

(بنام سید یوسف مرزا)

اے میری جان، یہ وہ دہلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دہلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دہلی نہیں ہے جس میں تم شعبان یک کی حویلی میں مجھ سے پڑھتے آئے تھے۔ یہ وہ دہلی نہیں ہے جس میں ایام برس سے مقیم ہوں۔ ایک دمپ ہے، مسلمان، اہل عرفہ، یاد کامر کے شہر و پیشہ۔ باقی سراسر ہندو۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو یقیناً سیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ انات میں سے جو بیرن ہیں وہ گنتیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں۔ امرے اسلام میں سے اموات سنو! سن علی خاں، بہت بڑے باپ کا بیٹا، سورہ یہ روز کا

ہینشن دارسورو پیہ مہینہ کاروزینہ داربن کر نامرادانہ مرگیا۔ میر  
 نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف  
 سے امیرزادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخش محمد علی خاں کا بیٹا جو  
 خود بھی بخشی ہو چکا ہے نہ دوانہ غذا، انجام کار مرگیا۔ تمہارے  
 چچا کی سرکار سے تجھ پر دیکھیں ہوئی۔

(بنام علانی، ۱۶ فروری ۱۸۶۲ء)

میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی  
 نثر سے غم سے سودا ہوتا جاتا ہے۔ عقل جاتی رہتی ہے۔  
 پوچھو کہ غم کیا ہے۔ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت۔

(بنام یوسف مرزا، ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

ساجی شعور کی اصطلاح کا پتہ ہمارے یہاں جس طرح عام ہوا اس نے ایک طرح کے  
 ابتذال اور بازاری پن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ ایک وہابی پھیل گئی تھی، خاص کر ۱۹۳۷ء  
 نے اس پاس کی فضا میں۔ کتنے ایسے نئے والوں کو حاشیہ پر ڈال دیا گیا، دوسرے اور  
 تیسرے درجے کے نئے والے ساجی شعور کا مفہوم بلند کرتے رہے۔ غالب کی زندگی کا ایک  
 بہت بڑا حصہ سن سینتالیس کے ماحول سے ملتا جلتے ماحول میں گزارا تھا اور اٹھارہ سو ستاون  
 سے کچھ پہلے اور بعد کے وہ تمام برس جنہیں ہم غالب کی زندگی کے اختتام سے تعبیر  
 کرتے ہیں، ان برسوں میں غالب نے تخلیقی سطح پر بڑی حد تک خاموش زندگی گزار لی، لیکن  
 یہ تو یہ۔ اپنی شاعری و جناس باز نہیں بننے دیا اور شاعری کے ذریعے، براہ راست طریقے  
 سے قومی قیام اور مادی تبدیلی کی جدوجہد میں شریک نہیں ہوئے۔ لیکن غالب کی شاعری، ان  
 کی سررم تخلیقی زندگی کے کسی بھی دور میں اپنے زمانے کی واردات سے متعلق نہیں ہوئی۔

خطوں میں غالب نے اپنے عہد کی شکست و ریخت اور اپنے باطن کے انتشار و اضطراب کی  
 عکاسی جس انداز میں کی ہے اس میں حسرت و اندوہ کے ساتھ ساتھ رفعت  
 (Sublimity) اور متانت کا عنصر بھی موجود ہے۔ ”خالص شاعری“ کا راگ الاپتے  
 ہوئے لوگ اس حقیقت کو بھلا بیٹھتے ہیں کہ دنیا کہ دنیا کا بڑے سے بڑا ادیب اپنے ماحول  
 سے بیگانگی کی روش اختیار نہیں کر سکتا۔ چنانچہ غالب کے مجموعی طرز احساس کی تشکیل میں بھی  
 سماجی اور سیاسی اور اقتصادی عوامل کا ایک رول رہا ہے۔ غالب کی بڑائی اس واقعے میں ہے  
 کہ یہ عوامل اور باہر کی دنیا کے واقعات ان کے شعور پر تسلط نہیں ہو سکے۔ غالب نے دنیا  
 کے چھوٹے چھوٹے معاملات اور روزمرہ زندگی کی جانی پھپنی سپانیوں سے انس رکھ لیا،  
 عام انسانی تجربوں میں پوری طرح شریک رہنے کے باوجود جس کی شہادتیں ان کے خطوط  
 میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں، دنیا سے اپنا تخلیقی فاصلہ بھی قائم رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب  
 ہمیں اپنے وقت اور ماحول میں گم نہ ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ان سے آزاد بھی۔ ہجوم  
 میں شامل بھی ہیں اور تنہا بھی ہیں۔ شاعری کی جگہ غالب اُس رَوَی ناول لکھ رہے ہوتے تو  
 شاید جو اُس کی طرح روزمرہ کی باتیں اور خبریں بھی اس میں داخل رہتے۔ سماجی شعور کا ہم  
 اٹھانے والوں میں ایک بڑا رکن قسم کا ”بڑ بولا پن“ عام ہے۔ لیکن مابقی شعور کا مذاق اڑانے  
 والوں میں ایک اس سے بھی زیادہ مہلک اور مضحکہ خیز رویہ یہ پیدا ہوا کہ وہ سیاسی واقعات  
 اور معاشرتی واردات کی اہمیت کے سرے سے منکر ہو گئے۔ غالب شاعری میں اپنے عہد  
 کے واقعات پر دو ٹوک طریقے سے اظہار خواہ نہ کریں، پھر بھی ان کے اشعار اس عہد سے  
 غالب کی بصیرت کے تعلق کی تصدیق کرتے ہیں۔ ہر چند کہ غالب کا اسلوب شعر ہمیں اس  
 بات کی اجازت بہت کم دیتا ہے کہ ان کا شعر سوانح یا تاریخ کے طور پر پڑھا جائے۔ مثال  
 کے طور پر یہ چند شعر۔

رنگ ہے آسائش ارباب غفلت پر ساد  
چچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

--

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے ہیں  
نقطہ اک شعر میں انداز رسا رکھتے ہیں

--

مراشمول ہر اک دل کے چچ و تاب میں ہے  
میں مدعا ہوں تپش نامہ تمنا کا

--

ہوں میں بھی تماشا کی خیرنگ تمنا  
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

اصل میں غائب ہے "چچ و تاب دل" کا "نہرب خاطر آگاہ" کے طور پر تسلیم کر لیا تھا اور اس  
رمز سے وہ انہی طرح واقف تھے کہ وقت نوات میں ان کی حیثیت زیادہ سے زیادہ  
نیکی تمنائے ایک تماشا کی ہے۔ وہ اس سے چچ و تاب میں شامل تھے اور یہ بھی جانتے  
تھے کہ اس کی "تپش نامہ تمنائے مدعا کی ہے۔" فقیر ایک "انداز رسا شعر میں"  
ن سے واقف تھے۔ باقی انہی "انہی" تھیں۔ غائب کی انسان وقت کا تصور محدود  
و اس کی رہا رہی کے مثال تھی وہ اندامی ثقافت جس کی عظمت و جلال اور جینیس  
(GENESIS) نے غائب سے شعور میں انتہا پر پہنچا، غائب کی روشن فکری، وسیع  
انظریہ اس کے خیال کے بلند و بیدار رہی کا اصل اور بنیادی پس منظر ہے۔



شاگردوں سے تعلقات میں، مذہب و ملت کی تفریق سے انکار میں، ایک وحدت کی شہادت  
 آرائی کے تصور سے وابستگی میں، غالب کی کثرت و فزونی اور بے تکی میں ایک پورے تمدن  
 سلسلے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس سلسلے پر غالب اپنی روایت اور کثافت کے سب سے بڑے  
 نمائندے نظر آتے ہیں۔ غالب نے بارہ میں اس قسم کی تقریریں بھی سناہنی ہیں  
 (پروفیسر ایلبر صدیقی اور پروفیسر وہاب قیصر کے مضامین غالب کی سائنسی فکر پر) ان کے بعد  
 نسیم کا مضمون غالب اور وجودی فلسفے پر (جن کی بنیاد پر بے شک یہ سوچا جاسکتا ہے کہ  
 غالب انیسویں صدی کے سائنسی مزاج سے اور وجودی فکر سے اور بین المذاہب کے مسائل  
 سے بھی نسبت رکھتے تھے) اور کی جی، بیان ان تصورات تک غالب کی سائنسی و تمدنی  
 ظاہر ہے کہ غالب نے نہ تو لارڈ ہائیک کے فلسفے کی قربانی کی ہے اور ایاخانہ کے فلسفے اور  
 بایڈگیلر کے فلسفیانہ خیالات سے۔ یہاں ایک بات جو ہمیں یاد رکھنی چاہیہ یہ ہے کہ انہوں  
 و نظریات کے ضمن میں براہ راست یا با واسطہ اقتداء کے زیادہ بانی چیزوں کا ذکر  
 اور اک ہے اور اس کے لیے ضروری نہیں کہ کتاب کا راستہ اپنا دیا جائے۔ آپ مفتا  
 معاصرین میں غالب روح عصر کے شاید سب سے بڑے رمز شناس بھی تھے۔ یہ جانتے  
 ہوئے بھی کہ آئین روزگار کے ساتھ پچھلی نئی پایاں باطل تہریں، غالب نے آنسو بند  
 کر کے آئین روزگار کی پیروی نہیں کی۔ مجھے نہیں معلوم۔ حالی کا یہ مقدمہ شاعر کی  
 غالب کی زندگی میں چھپ جاتا تو اس پر غالب کا رد عمل کیا ہوتا۔ بیان غالب کی شاعری سے  
 یہ حقیقت واضح ہے کہ پرانے مسلمات کی طرح اپنے معدنی وجودات و مکی انہوں کے لئے  
 تمام احوال قبول کیا، نہ اپنی شخصیت اور شعور کی تسبیح بدلی۔ اس تصور کے باوجود کہ ہرگز  
 تہمتی اشیاء مرے آئے غالب اشیاء حقانیت کے متناشی تھے۔ جانی ہونی بیوقوفوں کی طرح

سے جانا چاہتے تھے۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟' اجزاء آفرینش کے زوال کا رمز سمجھتے تھے اور اس منطقی اور مدلل واقعے سے باخبر تھے کہ 'بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا۔' لیکن غالب کا شعور ایک سائنس دان کا شعور نہیں تھا، نہ ہی جمہوری قدروں میں یقین رکھنے اور ایک فلاحی عالمی انسانی معاشرے کا خواب نامہ مرتب کرنے کے باوجود، غالب کا شمار سماجی مفکرین میں کیا جاسکتا ہے۔ غالب شعور کی اس سطح سے اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے تھے جو شعور کی عام تعریف سے آگے کی چیز ہے۔ 'باز چہ اطفال ہے دنیا مرے آگے۔' اور اس موسم میں سانس لیتے تھے جس کی تحویل میں 'موجود کے علاوہ گزشتہ اور آئندہ بھی ہیں۔' انہی عطا اور ضعف کے باوجود غالب کا معاشرہ بڑی حد تک منظم اور مربوط تھا۔ لوگ ایک دوسرے کا دکھ درد بانٹتے تھے اور ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ لیکن غالب یہ بھی جانتے تھے کہ ایک ازلی اور ابدی تنہائی سب کا مقدر ہے اور کوئی کسی کو نہیں جانتا۔ 'ہے ہر اک شخص جہاں میں ورق ناخواندہ۔'

غالب کا طرز احساس، سماجی شعور کے مسئلے میں غور و فکر کے کئی دروازے کھولتا ہے۔ غالب کی شاعری ہم سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ سماجی تجربوں اور حقیقتوں کے سیاق میں بھی اس کا مطالعہ سائنسی فکر، جدید ذہن، سیکولر ازم، جمہوریت، انسان دوستی، عقلیت، قومیت اور روشن خیالی (Enlightenment) کے معروف اور سوجانہ تصورات سے الگ ہو کر کیا جائے۔ غالب کا بنیادی تعہد (commitment) اپنی بصیرت اور اپنی ہستی سے تھا۔ ہر چند کہ اسے بھی وہ "قریب نامہ موج سراب" سے تعبیر کرے تھے گویا کہ وہ اپنے آپ سے بھی الجھتے تھے اور اپنے زمانے سے بھی۔ ظاہر ہے کہ کسی ایسے مظہر کو جس کی حدیں تعینات سے عاری ہوں زمین کے ایک ٹکڑے اور زمان کے ایک دور میں سمیٹنا ممکن

نہیں۔ غائب کا شعور اور ان کے احساسات کا رشتہ ان زمانوں سے تہی ہے جو تہا ریں، تہیں  
 سے ابھی دور ہیں اور ان بستیوں سے بھی جنہیں ابھی آباد ہونا ہے  
 نہ حشر و نشر کا قائل نہ پیش و ملت ہ  
 خدا کے واسطے ایتہ ن پھر قسم یا ۔

۰۰

## تیسری فصل

غائب ایف ٹر خیال.....

ہم انجمن سمجھتے ہیں خسوت ہی کیوں نہ ہو



# غالب کی اردو نثر

اردو نثر و نظم کی تاریخ میں غالب کی اعتبارات سے اتشانی دہشت رشتے ہیں۔ اس امتیاز کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ دور کے کسی مصنف نے اتمامِ لیلے۔ ایسی تمام اور شہسوار جلد اپنے لیے نہیں بنائی جیسی کہ غالب نے۔ یہ تمام سنین قد ریلگرافی کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا تھا۔

بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامہ اعمال سے  
سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ چپاں برس اس شیوے  
کی ورزش میں گزارے۔ اب جسم میں تاب و توان نہیں۔ شہ  
فارسی لکھنی ایک قلم موقوف۔ اردو، سواس میں مہارت آرائی ایک  
قلم متروک۔ جو زبان پر آوے اور قلم سے نکلے۔ پاؤں رکاب  
میں ہے اور ہاتھ ہانک پر۔ لیا لکھوں اور کیا ہوں۔

اور اردو نثر کا معاملہ بھی یہ ہے کہ خطوط وائل کر، تیبے تو باقی یا پتا ہے انجمنی کی چند آقا۔ نص،  
کچھ دیا ہے، ایک نام تمام قصہ اور کچھ رسا ہے۔ ان میں نثر کی خوبی سے لے کر غلوں کے

بعد، حالی نے بس مفتی میراں کی کتاب سرانِ المعرفۃ پر مرزا کے دیباچے کو قابل ذکر، سمجھا ہے۔ اعلیٰ غف نجیب، تیغ تیز، نامہ غالب کی شہرت کا سبب غالب سے ان کی نسبت کے سوا اور کچھ نہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور اہم توجہ قیقت یہ ہے کہ شاعری غالب نے لڑکپن میں شروع کی، نثر بڑھاپے میں بھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آخری دوران کی نثر کا دور ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ہمارے ادبی معیار سے میں شاعری کی بہ نسبت غالب کے خطوط کو مقبولیت پسند ٹی۔ بہ چند کہ حالی و زمانے سے یہی گلہ ہا کہ "مرزا کی اردو نثر کی قدر بھی جیسی کہ چاہیے تھی، وہی نہیں ہوئی۔ لیکن پھر بھی، مرزا کی اردو نثر نے قدر دان بہ نسبت نادر دانوں سے ملک میں بہت زیادہ نکلیں گے" (یا، کار غالب، ص ۷۵)۔

یہ مہینے کا بوطہ قیقت غالب سے زمانے میں رائج تھا، غالب نے اس سے ہٹ کر ایک الگ راہ نکالی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو شعوری یا غیر شعوری سطح پر اپنی انفرادیت سے تحفظ کا بہرہ حاصل احساس تھا اور بہ چند کہ وہ اپنے خطوط کی شہرت کو اپنی سخنوری سے شہرہ سے منفی سمجھتے تھے (نامتقتہ)، لیکن اپنی نثر سے اسلوب کا ایک باضابطہ تصور ضرور رکھتے تھے۔ حالی نے خطوط سے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین قلم بنیادوں پر کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب "ارم نامہ نگاری سے انکار کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے "اے مطالب کے لیے کاماتی پر ایہ اختیار کیا اور تمیر سے یہ کہ ہر خط میں، غالب کوئی ایسی بات کہنے کی ویشش کرتے ہیں جس سے طو ب الیہ خوش اور محفوظ ہو۔ یہ ظاہر یہ اوصاف غالب کی شخصیت یا ان کی خطوط نگاری کے ہیں، نثر کے نہیں۔ لیکن جیسا کہ آفتاب احمد نے غالب سے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھی تھا۔ "اسلوب کی بحث ارحض لفظوں سے جو زوڑ، ہمدوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیہ سے آگے بڑھے، تو از می طور پر چہ محدود اور بے نتیجہ سی چیز بن کر رہ جاتی ہے... اسلوب کی بحث صرف اسی

وقت نتیجہ خیز ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے نثر راس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو۔ غالب کے خطوط کی طرز تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص کیفیت جھلکتی ہے۔“ (غالب آشفتنوا، ص ۱۴۱)

اس سلسلے میں آفتاب احمد نے ایک بلیغ نکتہ یہ بھی پیش کیا ہے کہ غالب نے جس قسم کی نثر اپنے اردو خطوط میں لکھی ہے، ایسی نثر وہ اپنی زندگی کے آخری اوار میں ہی لکھ سکتے تھے۔ اوائل عمری کے دور میں اس طرح کی نثر کا تصور بھی ممکن نہیں۔ یہ خطوط ایک پوری زندگی کا نقشہ سامنے لاتے ہیں۔ ایک پورے عہد کی روداد سناتے ہیں۔ ایک فرد اور ایک معاشرے کے وجود کی ایسی تصویر بناتے ہیں جو آزمائشوں کے ایک لمبے سلسلے سے گزرنے کے بعد مکمل ہوئی۔ ان خطوط کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ ان میں زبان و ادب کے آراشی وسیلوں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔ ان میں بڑے ادب کا وہ حسن مانتا ہے جو ادبیت کا متجان نہیں ہوتا۔ گویا کہ خطوط کے واسطے سے غالب کی نثر کا مقصد صرف زبان و بیان اور اسلوب کا مطالعہ نہیں ہے۔ شاعر غالب کی نظر میں معنی آفرینی کا جو بھی معیار رہا ہو، نثر نگار غالب کی دلچسپی خیالوں سے اتنی نہیں جتنی کہ انسانوں سے ہے۔ انسانوں سے یہ دلچسپی اس حد کو پہنچی ہوئی ہے کہ نثر نگار غالب اپنے پیرایہ بیان میں بھی سب سے زیادہ تلاش جن معنصر کی رہتی ہے، وہ ادبی اور فنی عناصر نہیں بلکہ انسانی عناصر ہیں۔ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر، ان خطوں میں انسانی زندگی کے سینکڑوں مظاہر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ ایک پورے عہد، ایک پورے انسان، ایک پوری روایت کی ہڈی کا نقشہ ہے۔ ان خطوں میں ہم غالب کے سوانح پڑھتے ہیں، ان کے عہد کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی تاریخ پڑھتے ہیں، پھر تاریخ کو بھول جاتے ہیں، مگر جس فروغ اور جس معاشرے نے تاریخ کے اس تجربے کا بوجھ اٹھایا ہے، یہ سارے عذاب جھیلے ہیں، اس تمام انسانی صورت حال کے پس پشت جو

اجتماعی اور انفرادی روح کام کر رہی ہے، اُسے ہم اپنے سامنے موجود پاتے ہیں اور اس کی آنچ پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں ”میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدام رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں“ (بنام قاضی عبد الجلیل بنون)۔ گویا کہ نامہ نگاری انسانی تعلقات کی تفہیم اور توسیع کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کا مقصد نہ تو زبان دانی کا اظہار ہے نہ لسانی کرتیوں میں کسی طرح کی مہارت کا اظہار۔ یہ ایک زندہ اسلوب میں ایک زندہ شخصیت اور ایک زندہ معاشرے کی تصویریں ہیں، روزمرہ زندگی کے رنگوں میں نہائی ہوئی، انسانی تجربوں کی تابناکی، ارتعاش اور حرارت سے معمور۔ یہ شخصیت کا بے ریا اور بیباک اظہار ہے، ہر طرح کے تصنع، احتیاط، مصلحت سے عاری۔

اپنی شاعری کے وسیع سے غالب مغل اشرافیہ کی ایک علامت کے طور پر ابھرے تھے۔ ان کی نثر ہندی مسلمانوں کے طرز احساس کا مرقع بن کر سامنے آئی ہے۔ یہ طرز احساس دنیا کی دو بڑی تہذیبوں، ہندو اور مسلمان کے باہمی ارتباط کا نتیجہ ہے اور اس پر عربی، ایرانی، ترکی روایات کے ساتھ ساتھ ہندی روایات کا سایہ بھی بہت گہرا ہے۔ غالب کی شاعری میں اپنی تمام تر آفاقیت اور وسعت کے باوجود ایک سوچی سمجھی علاحدگی پسندی کا رنگ بھی جھلکتا ہے، مقامی اور ارضی حقیقتوں کے رنگ سے مختلف۔ مگر غالب کے خطوط سے جو شخصیت ابھرتی ہے اور جو ماحول نمودار ہوتا ہے اس سے عام ہندو مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے منظر بے مرتب ہوتے ہیں۔ اس منظر بے مرتبہ میں امتیاز سے زیادہ امتزاج پر زور ہے اور یہی امتزاج خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین کرتا ہے۔ اس انفرادیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کے انسانی رابطے، حوالے اور وہ انسانی عنصر ہے جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض اور نکات کی نشاندہی ضروری ہے۔

۱۔ غالب کی شاعری فکری رفعت و جلال کا اور ان کی نثر ایک نرم آثار انسانی سروکار کا تاثر قائم کرتی ہے۔ انسانی صداقتوں کا ادراک غالب کی نثر میں بہت پرکشش



معروضی حوالوں کے ساتھ ہوا ہے۔

۲۔ غالب کی شاعری اور نثر، دونوں مل کر ایک مکمل منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں، نظم و نثر سے الگ کر کے معنی کے ایک منطقے تک ہم پہنچ تو جاتے ہیں، مگر یہ منطقہ اہم و اہم رہتا ہے۔

۳۔ غالب کی نثر ایک فرد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک پورے عہد اور ایک معاشرے کی آواز ہے۔ اس کی لفظیات، لہجہ، اسالیب ہمیں عام معاشرے کی حیات سے روشناس کراتے ہیں۔

۴۔ اس نثر میں یگانگت کا عنصر نمایاں ہے۔ ہم اسے پڑھتے وقت غالب سے مرعوب نہیں ہوتے، عام انسانی سطح اور غالب کی انسانی سطح کے درمیان فاصلہ ایک ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

۵۔ غالب کی نثر ایک جمہوری مزاج اور ذائقہ رکھتی ہے۔ شاید یہ ہنر خدائیں ۱۹۰۰ء میرامن کے بعد انیسویں صدی سے ۱۹۰۰ء سے نثر نگار کے یہاں زبان اور زندگی کے معمولات میں چھپی ہوئی عظمت کا ایسا ادراک نہیں ملتا جیسا کہ غالب کے یہاں۔

۶۔ میرامن کی طرح غالب کی نثر کا رشتہ بھی زمین سے بہت جڑا ہے۔ اس میں صداقت یہاں زمینی صداقتوں کی تابع، معانی، یقین، عام انسانی زبانوں سے اس حد تک مالا مال دنیا ہمیں سرفراز کرنے والوں سے یہاں، معانی، یقین ہے۔ فنشن کے تقیے سے متعلق خطوں میں غالب نے اس میں ہفتہ کی اور سرکاری سطح کی تفہیمات بیان کیا ہے، یا اپنے چاروں طرف پہلی دنیا کی بد نظمی اور بے سستی کا جو نقشہ بچپنا ہے، اہل محلہ، اہل شہر، اہل ربار، اہل بازار، اہل قلعہ سے چاندنی چوک تک کے تمام کی تصویریں نقطوں میں پیش کی ہیں۔

دوستوں، دشمنوں، عزیزوں، شہزادوں سے تعلق کی جو روداد سنائی ہے، ہر طرح کی یفیتوں اور جذبوں، افسردگی اور ملال، دہشت اور اضطراب کے جو مرتفعی ترتیب دیے ہیں، تپھو نے تپھو نے غموں اور خوشیوں کا جو بیان کیا ہے، ان کے حوالے سے ہم غائب اور ان کے عہد کے علاوہ خود اپنی زندگی اور اپنے زمانے کی بہت سی حقیقتوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ کچھ اقتباسات بھی دیکھتے چلیں

دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں اٹھائے ہوئے۔ خط ملے، بند لڑکر، آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی ہے، اس میں بیٹھوں گا، ہاتھ نہ دھوؤں گا، ایک روٹی کا چھکاسا لن میں بھگو کر کھاؤں گا، دشمن سے بات دھوؤں گا، باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانے دن آئے گا، کیا صحبت ہوگی؟

--

برسات کا دن نہ پونپھو۔ خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی کے دروازے بند ہیں۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیک خان سے سڑک کی طرف کا دروازہ نہ لیا۔ مسجد کی طرف سے دالان و جات سے جو دروازہ تھا نہ لیا۔ میٹھییاں گرا چاہتی ہیں۔ (بنام میر مہدی مجروح)

--

اسے میر کی جان، یہ وہی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہی نہیں جس میں تم نے علم حاصل کیا ہے۔ وہ وہی نہیں جس میں تم شعبان بیک کی حویلی میں مجھ سے پڑھتے آتے تھے۔ یہ وہ

وئی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ  
وئی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کمپ ہے۔  
مسلمان، اہل حرفہ، یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود۔

(بنام علاء الدین خاں علانی)

--

تنخواہ کی سنو، تین برس کے دو ہزار دو سو پچاس ہوئے۔ سو سو  
خرچ کے جو پائے تھے وہ کٹ گئے۔ ڈیڑھ سو متفرقات میں اٹھ  
گئے۔ مختار کار دو ہزار لایا۔ چونکہ میں اُس کا قرضدار ہوں،  
روپیے اُس نے اپنے گھر میں رکھے اور مجھ سے کہا میرا حساب  
کیجیے۔ حساب کیا۔ سو دسول سات کم پندرہ سو روپیے ہوئے۔  
میں نے کہا، میرے قرض متفرق کا حساب کر۔ کچھ اوپر کیا رہ سو  
روپیے نکلے ہیں۔ میں کہتا ہوں یہ کیا رہ سو روپیے بانٹ دے۔  
نوسو بچے۔ آدھے تو لے، آدھے مجھے دے۔ وہ کہتا ہے پندرہ سو  
مجھے دو۔ پان سات سو تم لو۔ یہ جھگڑا مٹ جائے گا تب کچھ ہاتھ  
آئے گا۔

--

میرے حالات سراسر میرے خلاف طبیعت ہیں۔ میں تو یہ  
چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینہ بھر وہاں اور دو مہینے وہاں  
اور صورت یہ کہ گویا مشکلیں بندھا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں  
کر سکتا۔ لاچار۔ تہا اللہ باللہ۔ کاغذ تمام ہو گیا اور ہنوز باتیں  
بہت باقی ہیں۔ (بنام منشی نبی بخش حقیر)

--

میاں میں بڑی مصیبت میں ہوں، محل سرا کی دیواریں گرمی  
 ہیں، پاخانہ ڈھ گیا۔ چھتیں ٹپک رہی ہیں۔ تمہاری پھوپھی کہتی  
 ہیں ہائے دلی، ہائے مری۔ دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر  
 ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقدانِ رحمت سے گھبرا گیا  
 ہوں۔ چھت پھلنی ہے۔ ابرو دکھنے پر سے تو چھت چار گھنٹے  
 برستی ہے۔ (بنام علماء الدین خاں علائی)

--

گرمی کا حال کیا پوچھتے ہو۔ اس ساٹھ برس میں یہ لو اور یہ دھوپ  
 اور یہ تپش نہیں دیکھی۔ چھٹی ساتویں رمضان کو مینہ خوب برسا۔  
 ایسا مینہ جینھ کے مہینے میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اب مینہ کھل  
 گیا ہے۔ ابر گھار ہوتا ہے۔ ہوا اڑ چلتی ہے تو گرم نہیں ہوتی اور  
 اُتر رک جاتی ہے تو قیامت آتی ہے۔ دھوپ بہت تیز ہے۔  
 (بنام منشی نبی بخش حقیر)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خط نہیں بد کسی سلسلہ دار انسانی تماشے کا منظر نامہ ہے۔ غالب کی  
 نظر ہر تجربہ، کیفیت، واقعے، صورت حال کی تمام جزئیات تک پہنچتی ہے۔ اور ان کا  
 بیان بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جیسے قصہ سنار بن ہوں، وہ بھی اس طرح کہ دوسرے کو  
 اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتے ہوں۔ یہ ایک گہرا وجودی رویہ ہے جس میں غالب کی  
 ہستی بہ تجربے تک رسائی کا، ہر حقیقت کے اندر اک کا بنیادی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔  
 آکھی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اپنی ہستی سے ہو، اور واضح رہے کہ یہاں بھی سارا ادھیان اپنی  
 ذات پر ہے، اس میں چھپے ہوئے امکانات پر نہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی



سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گننام جنے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحبت جسمانی؛ باقی سب وہم ہے، اے یار جانی، ہر چند وہ بھی وہم ہے، مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالم بیرنگی میں نر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔

یہ روداد اپنی بھلی بری صورت حال کی ہے، اس کے اسباب کی طرف یا اس میں مخفی کسی طبعی یا خیالی یا جذباتی امکان کی طرف، غالب سرے سے توجہ نہیں دیتے۔ اور یہی وہ عام، پکی، کھری انسانی سطح ہے جس پر وہ دوسرے انسانوں سے رابطہ استوار کرتے ہیں۔ صورت حال کے اس سلسلے کو، جو غالب کی نثر کے توسط سے ہمارے سامنے آیا ہے ہمیں وقوعوں کی یکے بعد دیگرے بدلتی ہوئی تصویروں یا Happenings کے ایک Sequence کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ان میں کوئی رنگ اختراعی یا فرضی نہیں۔ کوئی کبیر، کوئی نقطہ زبردستی کا پیدا کیا ہوا نہیں ہے۔ غالب جس طرح جس صورت حال سے نررتے ہیں اس صورت حال کا مشاہدہ اپنے احساسات کی معیت میں جس جس طرح کرتے ہیں، اسے بے ہم و کاست اپنے بیان میں پروتے چلے جاتے ہیں

صاحب، ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ

برخوردار میر بادشاہ آئے ہیں۔ (بنام تفتہ)

--

میاں لڑکے، کہاں پھر رہے ہو، ادھر آؤ، خبریں سنو! (بنام میر  
مہدی مجروح)

--

سنو، اب تمہاری دل کی باتیں ہیں۔ (بنام مجروح)

--

میری جان، سنو داستان۔ (بنام مجروح)

--

صاحب، میری داستان سنیے (بنام علائی)

--

میری جان، غائب کثیر المطالب کی کہانی سن، میں اگلے زمانے کا  
آدمی ہوں۔ (بنام علائی)

--

آؤ میر، اتفتہ، میرے کٹ لگ جاؤ، بیٹھو اور میری حقیقت  
سنو۔ (بنام تفتہ)

--

سندھیوں، میرے ہم وطن یعنی ہندی دے جوہ ادنی فارسی میں دم  
مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے خواہ بڑا بجا کرتے  
ہیں۔ (بنام تفتہ)

--



نثر میں اپنا عکس چھوڑتا جاتا ہے۔

صاحب، تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقعہ ہوا؟ وہ ایک  
جہنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم  
میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع  
کیے۔ اُسی زمانے میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے  
تمہارے دوست تھے اور منشی نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔  
ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط،  
نہ وہ انبساط!... (بنام تفتہ)

--

نا توانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے نلتا کر دیا ہے۔ ضعف، سستی،  
کامی، گرانجانی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا  
سفر دور دراز درپیش ہے۔ زادراہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا  
ہوں۔۔ (بنام تفتہ)

--

شہر کی امارتیں خاک میں مل گئیں۔ ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا  
جائے۔ جو حکما کا حال کل لکھا ہے وہ بیان واقع ہے۔ صلحاء اور  
زہاد۔ باب میں جو حرف مختصر میں نے لکھا ہے، اس کو بھی سچ  
جانتو۔ (بنام ملانی)

--

یہ ایک کونے میں بیٹھے ہوئے، بازو پہ اطفال کی طرح نیرنگ روزگار کا تماشا دیکھتے ہوئے،  
تھکے ہوئے، کبھی مطمئن اور مسرور، کبھی دل گرفتہ اور رنجور بوڑھے کی باتیں ہیں۔ اور اسے ہر  
حال میں اپنا مختلط چاہیے جسے وہ اپنے ٹھہرے ہوئے، منظم، مربوط اور پتے سروں میں



اپنی آپ جیتی سنا سکے۔ ہندی بھکتوں میں اپنے شردھاؤؤں (معتقدین) سے بات نہایت کی وہ جو ایک روایت ملتی ہے، اُس کے اسالیب کا بیان اور اظہار کے فن کی روشنی میں جی تجزیہ کیا جائے تو کچھ دلچسپ حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مثال کے طور پر، رام کرشن پرمنہس کے ملفوظات کو وچین مالا کا نام دیا گیا ہے اور یہاں نہ صرف یہ کہ ایک کہنے والا اور ایک سننے والا ہے، بلکہ دونوں اپنے اپنے طور پر متحرک اور فعال بھی ہیں۔ گویا کہ یہ محض زبانی اظہار کی رپورٹ نہیں، ایک طرح کی ہنسی مٹنی کا قصہ ہے۔ غالب اکثر مقامات پر سامع کے رد عمل یا اشتیاق کو جو اپنی تحریر کا حصہ بنا لیتے ہیں تو بے وجہ ایسا نہیں کرتے۔ ان کا مزاج قصہ نویسی یا ڈرامہ نگاری سے لیے جتنا مناسب، موزوں اور مناسب تھا، اُس کے پیش نظر حیرت کی بات یہ ہے کہ غالب واپس انتقال سے کچھ پہلے باقاعدہ قصہ لکھنے کا خیال کیوں آیا۔ میر کی طرح غالب بھی، قانع نویسی سے ایک فطری مناسبت رکھتے تھے اور جس طرح اس فن میں پوری اٹھارہویں صدی میر کا دلی جواب پیش کرنے سے قاصر ہے، اُسی طرح انیسویں صدی میں ہمیں غالب کا دلی ہمسہ نظر نہیں آیا۔ محمد حسن عسکری نے میرامن کے ذکر میں ایک جملہ لکھا تھا کہ درویش جب اپنی جیتی سناتے ہیں تو لگتا ہے کہ پورا آسمان کہانی سنا رہا ہے۔ اسی طرح غالب اپنی بات شروع کرتے ہی گویا کہ ہمارے سامنے ایک اسٹیج آراستہ کر دیتے ہیں۔ کبھی ایک سردار، کبھی دو سردار، کبھی ایک بھیڑ، پوری بستی، پورا شہر یہاں تک کہ پورا عہد اس اسٹیج پر آن موجود ہوتا ہے سنو، عالم دو ہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ عام ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے لیس الخسٹ الیوم؟ اور پھر آپ جواب دیتا ہے لہ الو احد الفہار۔

--

آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روہکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔

تیرہ برس حوالا ت میں رہا۔ ۷/۷ جب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے  
حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی اور دتی  
کو زنداں مقرر کیا اور مجھے زنداں میں ڈال دیا۔

--

سال تڑشتہ، بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ کر معہ دونوں  
ہتکڑیوں کے بھاگا، میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ  
دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پٹنہ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ  
بھاگوں گا۔ بھائیوں کا کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔۔۔  
(بنام علانی)

ان لفظوں کو ہم پڑھتے ہی نہیں۔ ان کے پیچھے سے ہمیں ایک خستہ و خراب حال بوڑھے کے  
باپنے کی مسلسل آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ جود الفاظ کا بھی ہے، الفاظ کو برتنے والے کا بھی  
اور اس کا پورا تاثر، جسے معنی کا بدل کہنا چاہیے، اسی وقت رُفت، میں آتا ہے جب ہم لفظوں  
سے آگے دیکھنے کا موقع کھوتے نہیں۔ جب ہم غالب کی نثر کا مطالعہ شاعر غالب، شخص  
غالب اور اس شاعر اور شخص کو عقیقی پردہ فراہم کرنے والی کوٹھری یا ہستی یا شہر یا دور کے مجموعی  
حوالے کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایک اجڑتے ہوئے معاشرے، ایک بکھرتی ہوئی زندگی،  
ایک تھکے ہوئے جسم کے ساتھ بھی غالب حلقہ یاراں میں شمع محفل کی طرح روشن اور تابناک  
رہے۔ یہ اُن کی اپنی بشریت کا، علاوہ ازیں انسانی ہستی کی طرف اور کاروبار زیست کی  
طرف اُن کے غیر معمولی رویے کا غیر معمولی اظہار ہے۔ غالب نے اپنے زمانے کے  
اجتماعی انحطاط کا تذکرہ جا بجا، بہت افسردگی کے ساتھ کیا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ انہیں گئے  
دنوں کے آئین حیات کی بے اثری کا بھی احساس تھا۔ ان دونوں کیفیتوں سے مل کر، زندگی  
کی بابت ایک مستقل کشاکش کے رویے کا ظہور ہوا ہے، اسی لیے غالب کی نثر جہاں اٹھلاتی

اور شوخیاں کرتی ہے، وہاں بھی اُن کا دل محیطِ مریہ دھائی دیتا ہے، اور ادا سی کے گہرے لمحوں میں بھی اپنے آپ سے ایک سوچی سمجھی جذباتی لا تعلقی ظاہر ہوتی ہے۔

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔

اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔

یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے،

کہتے ہوں کہ او، غالب کے ایک اور جوتی گئی۔۔ (بنام مرزا

قربان علی بیگ سالک)

ایسے موقعوں پر غالب کی بندہ بنی اور ظرافت بھی پڑھنے والے کے لیے افسردگی کی وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جسے فراق نے اپنے ایک شعر میں زندگی کی حقیقت کا ذکر کرتے ہوئے ”سوچ میں ورا، اس ہو جائیں“ کہہ کر ظاہر کیا ہے۔

اب میں اور ہا سحر روپے آنکھ آتے کلٹری کے، سو روپے رام پور

کے قرض دینے والا ایک میرا محتار کار، وہ سود ماہ بہ ماہ چاہے،

مول میں قسط اس کو دینی پڑے انکم ٹکس جدا، چوکیدار جدا، سود

جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک

سو باسٹھ۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا، سوچا کہ کیا کروں؟ کہاں

سے گنجائش نکالوں؟ قبر درویش، بجان درویش۔ صبح کی تبرید

متر وک، چاشت کا گوشت ادھار۔ رات کی شراب و گلاب

موقوف، بیس بائیس روپے مہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔

یاروں نے پوچھا تم یہ شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ

جب تک وہ نہ پائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح

جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلا نہیں گے۔ (بنام مرزا

## علاء الدین خاں علائی

یہ شریعت کے آداب ہیں اور غالب نے انہیں جیسے سخت حالات میں جتنے سلیقے کے ساتھ برتا ہے، وہ عجز و رنجیت سے بڑھتی ہے۔ یہ دل بوموہ لینے والی ادا ہے۔ ایک یار ہاش آدمی کی ادا ہے۔ اس کا تعلق ایسا ہے تہذیبی ماحول سے ہے جہاں زندگی میں واقعات تو ہوتے ہیں، مگر زندگی میں آہستہ خرابی میں فرق نہیں آتا اور ہر صورت حال میں وہ ایک وضع احتیاط کی پابند نظر آتی ہے۔ اسی لیے، اپنی غریبوں اور یتیموں کے باوجود، یہ زندگی اپنے اندر ایک حسن، ایک وقار رکھتی ہے۔ بے شک، غالب کی ہستی پر تہنیوں کا سایہ ہمیشہ قائم رہا اور ان کی زندگی مصائب کی گرفت میں رہی، لیکن خود غالب کی گرفت بھی زندگی پر اتنی ہی مضبوط تھی۔ وہ ہمیں نوٹے اور بھرتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔ ایسی ہر صورت حال میں اس کی حقیقت زندگی اور اپنے آپ سے بے نیازی ایک ڈھال بن جاتی ہے۔ اس ڈھال سے، غالب کے شعر میں نہ تو وہ مینا کاری پیدا ہو سکتی تھی اور نہ ہی نثر میں وہ بھبراؤ، نرم روی اور نظم و ضبط۔ جس طرح غالب نے حال میں اپنے انہماک کے باوجود اس کی حدیں اتنی چسپالی تھیں کہ اس میں ان کا ماضی بھی سمویا جاسکے، اسی طرح اپنے وجدان میں بھی انہوں نے اتنی چپ اور اپنے شعور میں اتنی وسعت پیدا کر لی تھی کہ زندگی کی سرد و گرم سچائیوں کو ایک ہی فراخ دلی کے ساتھ قبول کر سکیں اور اپنے آپ سے بے تعلقی کا بوجھ بھی اٹھا سکیں۔ شب و روز کے جس تماثے کو غالب نے بچوں کا ٹھیلہ کہا تھا، اس تماثے میں ان کی اپنی ذات بھی شامل تھی۔ غلطیوں کی نثر میں بہت مقامات پر بجائے تحریری جملوں کے وہ جو بر محل اور بے ساختہ کالموں کا انداز پیدا ہو گیا ہے، وہ اس لیے ہے کہ غالب وقائع نویسی اور تماشائی کے عمل کو ایک دوسرے میں ملا دیتے ہیں۔

اسی مہینے میں اپنے آقا کے پاس جا پہنچتا ہوں۔ وہاں نہ روٹی کی فکر، نہ پانی کی پیاس، نہ جاڑے کی شدت، نہ گرمی کی حدت، نہ



حاکم کا خوف۔ نہ منجر کا خطرہ، نہ مکان کا کرایہ دینا پڑے، نہ کپڑا  
بنواؤں، نہ گوشت گھی متواؤں، نہ روٹی پکواؤں، عالم نور سراسر

سرور

نہ نہ نہ مستقل فکر اور ایک طرف زندگی کا یہ ڈرامہ ترتیب دینے والے کی مکالمہ نویسی کا اظہار  
ہے۔ تو دوسری طرف زندگی میں اپنے یقین کی پھسلتی ہوئی ڈور کو سنبھالے رکھنے کی لگاتار  
کوشش کا اظہار بھی ہے۔ غالب لفظوں کی کاریگری کا استعمال بھی اس مہارت کے ساتھ  
کرتے ہیں کہ میرا فیس کی طرح صناعی تو پیچھے چلی جاتی ہے، تاثر بڑھ کر سامنے  
آ جاتا ہے۔۔۔ کچھ مثالیں:

یہاں اُغنیاء کے ازواج و اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں  
دیکھوں؟ اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے اب خاص اپنا  
ارد روتا ہوں۔ ایک بیوی، دو بچے، تین چار آدمی گھر کے۔ کلو،  
کلیان، ایاز یہ باہر ہیں۔ مداری کے جو روٹے بدستور گویا مداری  
موجود ہے۔ میاں تمسن گئے آگئے، مہینہ بھر سے آگے کہ  
بھوکا مرتا ہوں۔ اچھا بھائی تم بھی ہو، ایک پیسے کی آمدنی نہیں،  
میں آدمی روٹی کھانے کے لیے موجود۔۔۔

--

اب جو چار کم اسی برس کی عمر سوئی اور جانا کہ میری زندگی برسوں  
کیا مہینوں کی نہ رہی۔ شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں،  
اور جیوں۔ ورنہ دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے، دس بیس دن کی  
بات رہ گئی ہے۔

--

مزید آگے لے جانے والے سرسید، نذیر احمد، آزاد، حالی، شبلی سب موجود تھے۔ البتہ حقیقت کو کہانی بنانے اور روزمرہ زندگی کی واردات کو ایک گھنے منجان انسانی تماشے کی سطح تک لے جانے کی استعداد کے معاملے میں غالب اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر تھے۔

○○

## غالب، بیت السرور اور چشمہ حیات کی ایک سوت

(غالب اور رام پور)

آدمی کی طرح شہر کا بھی ایک چہرہ ہوتا ہے۔ کسی نے شہر کو دیکھ کر اکثر و بیشتر ردِ عمل کی ویسی ہی صورتیں پیدا ہوتی ہیں جیسی کہ کسی نے آدمی سے مل کر۔ یہ تجربہ کبھی خوش گوار ہوتا ہے، کبھی بیزار کرنے والا۔ غالب اپنی زندگی میں کئی شہروں سے متعارف ہوئے۔ آگرہ میں اُن کی ولادت ہوئی اور زندگی کا بیشتر حصہ دہلی میں بسر ہوا۔ آگرہ اور دہلی کے علاوہ انہیں جن شہروں میں کچھ وقت گزارنے کا موقع ملا، اُن میں سب سے اہم اور قابلِ ذکر کلکتہ، بنارس اور رام پور ہیں۔ غالب کے لیے کلکتے کو دیکھنا اور وہاں قیام کرنا ایک نئی تہذیب، معاشرت اور شعور کے ایک نئے دائرے میں قدم رکھنا تھا۔ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے واسطے سے شہر کلکتہ کی حیثیت مغرب کی طرف کھلنے والے پہلے درتپے کی تھی۔ اسی درتپے سے غالب نے انگلستان کے صنعتی انقلاب کے نتیجے میں نمودار ہونے والی ایک نئی معاشرتی زندگی کا نظارہ کیا۔ غالب کے ذہنی سوانح میں کلکتے کا سفر اسی لیے ایک یادگار واقعہ بن گیا۔ بنارس سے گزرنا اور اُس شہر خوبی میں کچھ روز ٹھہرنا بھی غالب کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔ غالب کے ”سومات خیال“ کی تشکیل ان کے اسی تجربے کا عطیہ ہے۔ بنارس

پہنچنے سے پہلے غالب لکھنؤ، باندہ، الہ آباد سے بھی گزرے تھے۔ الہ آباد انہیں پسند نہیں آیا (زکاۃ خیرہ زہنگامہ ۱۔ ۱۰)۔ معلوم نہیں کون سی مشکل وہاں آن پڑی تھی۔ اور لکھنؤ میں بھی اُن کا جی نہیں لگا۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کہتا یعنی  
ہوے سیر و تماشا، سو وہ کم ہے ہم کو  
طاقت رنج سفر ہی نہیں پاتے اتنا  
حجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو

تاہم....

مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر  
عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو  
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب  
جادو رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

یعنی کہ ایک طرف تو نا حقیقی کا احساس ہے، دوسری طرف ”سیر نجف اور طوف حرم کا عزم۔  
مگر، پھر بھی لکھنؤ میں زیادہ ٹھہرنے کی طلب نہیں۔ اہستہ لکھنؤ سے آئے، بنارس کا قیام غالب  
کے احساسات پر ایک خوب صورت واردہ ہے۔ اس تجربے نے غالب کے شعور میں ایک  
طرح کی انقلابی ارتعاش بھی پیدا کی جس نے انجام کار مثنوی ”چراغ برہ کی شکل اختیار کی۔  
بنارس سے آئے غالب جہاں بہت سی باتیں دیکھیں

جہاں آباد کر نہ خود الم نیست  
جہاں آباد بادا جائے کم نیست  
نباشد نقطہ بہر اشیائے  
سر شاخ گلے، در گلستانے

--



بخاطر دارم ایک گل زمینے  
 بہار آئیں، سوادِ دل نشینے  
 کہ می آید یہ دعویٰ گاہ لاش  
 جہان آباد از ہر طوفان  
 تعالیٰ اللہ بنارس چشم بد دور  
 بہشت خرم و فردوس معمور!

بنارس کا خیال غالب کے دل میں ایسا بیٹھا تھا کہ چالیس برس بعد بھی ایک خط میں انہوں نے لکھا کہ "اگر میں جوانی میں وہاں جاتا تو وہیں بس جاتا"۔ آئہ، دہلی کلکتہ، بکھنؤ، ال آباد، بنارس کے علاوہ چھوٹے بڑے کچھ اور شہر بھی غالب کے تجربے میں آئے۔ مثلاً کان پور، باندہ اور میرٹھ۔ مگر ان کے حواس پر ان میں سے کسی کا نقش پایدار نہ ہو سکا۔ اس پس منظر میں رام پور سے غالب کی نسبت پر غور کیا جائے تو ایک الگ تصویر ابھرتی ہے۔ یہ ظاہر یہ ایک چھوٹا سا شہر تھا مگر ایک ریاست کی راجدھانی ہونے کے باعث اسے ایک خاص سیاق، تہذیبی اور معاشرتی حیثیت بھی حاصل ہو گئی تھی۔ فراغت کے ماحول اور شاہی سرپرستی کی وجہ سے اس شہر میں علم دوستی کی ایک مستحکم روایت قائم ہوئی جس کا اثر اردو پیش کی زندگی پر بھی پڑا۔ رفتہ رفتہ رام پور شاعروں، عالموں، طبیبوں، ہنرمندوں کا ایک معروف مرکز بن گیا۔ غالب سے اس شہر کے رابطوں کا جائزہ ایک ساتھ کئی سطحوں لیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے اس تعلق کی پہلی سطح معاشی تھی۔ نواب محمد یوسف علی خاں، قلم کی سرپرستی نے ان کی مالی مشکلات کسی حد تک کم کر دی تھیں۔ دربار سے ان کا وظیفہ مقرر ہو گیا تھا لیکن اس سے زیادہ اہم واقعہ غالب کے اپنے الفاظ میں یہ تھا کہ

نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے کہ جس کو یہ دسواں مہینہ  
 ہے... سو روپے مجھے ماہ بہ ماہ بھیجتے ہیں۔ اب جو میں وہاں آیا تو

سوروپے مہینہ بدنام دعوت اور یالائی رام پور رہوں تو دوسروں پر  
 مہینا پاؤں اور دلی میں رہوں تو سوروپے۔ بھائی سودو میں  
 کام نہیں۔ کام اس میں ہے کہ خواب صاحب دستانہ و  
 شادمانہ آیت ہیں، مجھ کو نور نہیں نکلتے ہیں۔ ملاقات بھی  
 دستانہ رہی۔ معاف و تقسیم، جس طرح اباب میں رسم ہے، وہ  
 صورت ملاقات کی ہے۔

(خط بنام میر مہدی بخروان، جمعہ ۶ اپریل ۱۸۶۰ء) حوالہ

غالب نے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد ۱۰، ص ۵۱۸۔

گویا کہ رام پور کے واسطی نے غالب و معاشی بہار کے ساتھ ساتھ ایک جذباتی بہارا  
 کی کیا۔ غالب کی زندگی کے بعض واقعات (مثلاً، آئی کالج میں فارسی کے لیے آن کا جانا  
 اور بے فیش اوت آن بعد معنی سے ان کے سلسلہ مدرست، چٹن کے قہار اور کھتے کے  
 نہ) پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ عجب کہ دربار رام پور سے پہلے، غالب و معاشی فراغت  
 کی باتوں میں جن صبر و زما اور مشکل حالات سے گزرنا پڑا انہوں نے غالب کی پوری شخصیت  
 کو محفوظ کر رکھا تھا۔ رہا نے غنہ سے زیادہ وہیں انشائیہ اپنی نظر میں سبک ہونے کا

تھی

وزیر مہاراجہ، بہار میں رہا۔ مراد گاندھی میں بڑا پایہ  
 رہتا تھا، رہیں زراواں میں نہ جاتا تھا۔ چہ اخلعت پاتا تھا، اب  
 بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ نکلیا ہے۔ کسی  
 ریاست میں بخل نہیں سکتا تھا، اس لیے یہ مداح بن  
 کر رہا اور رسم پیدا کروا۔

(خط بنام ہرگوپال چند، جمعہ ۶ ستمبر ۱۸۵۲ء) حوالہ خلیق انجم،

جلد اول، ص ۲۴۶

یہ تمہارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایہ عالی نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عاں ہے، یعنی بہت محتاج ہوں۔

(بنام آفتہ، نهم جون ۱۸۵۳ء) حوالہ ایضاً، ص ۲۵۸

یہ میرا حال سنو کہ بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینا روزہ کھا کھا کر کاٹا، آئندہ خدا رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے دینا تو غم تو ہے۔ بس صاحب، جب ایک چیز کھانے دے دوںی، اے چہ غم ہی ہو تو پھر کیا غم ہے؟

(بنام میر مہدی مجروح ۱۱۰ اپریل ۱۸۵۷ء) حوالہ ایضاً، جلد

دوم، ص ۹۴-۹۳

یہ زندگی سے تھکے ہوئے، ایک ہارے ہوئے، انتہائی حساس شخص کی آواز ہے، ایک مجروح انا کی سرکوشی، ایک تن پہ تقدیر، راضی بہ رضا، پر شکستہ اور زخمی روح کے احساسات۔ غالب اپنے کمال سخن اور اپنی متاع ہنر کا کیا ان رکشتے ہوئے بھی، ماضی کی مشکلات کے بوجھ اور روزمرہ زندگی کے معاملات سے بھجھوتے رہتے رہتے باعث ایسا بناتے کہ اب اپنی طرف سے گایتا مایوس ہو چکے تھے۔ ایسی صورت میں نواب یوسف علی خاں نانپنم کی طرف سے ان کی جو بھی پذیرائی ہوئی، اسے غالب کے لیے ایک بہت بڑی اخلاقی، نفسیاتی اور ذہنی امداد سمجھنا چاہیے۔ اپنے بچپن میں انہوں نے دہلی میں غالب سے پتہ فاریز کی تھی، لیکن ۱۸۵۷ء میں ان کا غالب کی شامردی اختیار کرنا اور اس تعلق کا اظہار ارادت، انکسار کے پیرائے میں کرنا، غالب کے لیے بے مہر کی ایام کی عام اور متوقع روش کے برعکس، اپنے باطن کی بحالی کا ایک موثر ذریعہ تھا، انہوں نے غالب کو بھارت

میرے مشفق! مجھے آج تک کبھی ایک مصرعہ تک موزوں کرنے کا اتفاق نہیں ہوا، لیکن محض مولوی فضل حق موصوف کی زبانی، آپ کا بلند پایہ کلام سننے سے دل چاہا کہ کسی طرح آپ سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری ہو جائے۔ چونکہ اس کے لیے اس سے بہتر کوئی سبیل میری سمجھ میں نہیں آئی، اس لیے میں نے چند شعر غلط سلاط موزوں کیے ہیں، امیدوار ہوں کہ ان غزلوں کی اصلاح اور جدید مصرع طرح تجویز کرنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے۔

(مکاتیب غالب، مرتبہ عرشی، حواشی، بحوالہ مالک رام،

فسانہ غالب، ص ۱۳۵)

رام پور سے یہ رشتہ جس سطح پر قائم ہوا تھا اس سے غالب کی حوصلہ افزائی بھی ہوئی۔ ناظم کے نام خطوں میں غالب ان سے اپنے تعلق کا اور جس بے تکلفی اور کھلے پن کے ساتھ اپنی حالت زار اور احتیاج کا بیان کرنے لگے، اس کا اندازہ کچھ ان اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے۔

خداوند نعت! سلامت

جو آپ بن مانگے دیں، اس کے لینے میں مجھے انکار نہیں اور

جب مجھ کو حاجت آپڑے تو آپ سے مانگنے میں عار نہیں۔

بارہ ان غم سے پست ہو گیا ہوں۔ آگے تنگ دست تھا، اب تہی

دست ہو گیا ہوں۔ جلد میری خبر لیجے اور کچھ بھجوا دیجئے۔

(خط بنام یوسف علی خاں ناظم، ۱۷ نومبر ۱۸۵۸ء، بحوالہ خلیق

انجم، جلد سوم، ص ۱۱۸۲)



میرے حاضر ہونے کو جوار شاد ہوتا ہے، میں وہاں نہ آؤں گا تو اور کہاں جاؤں گا۔ پینشن کے وصول کا زمانہ قریب آیا ہے، اس کو ملتی چھوڑ کر کیوں کر چلا آؤں۔

(خط بنام ناظم، بحوالہ ایضاً، ۱۱۸۲) ۳ دسمبر ۱۸۵۸ء،

نواب مرزا نے دلی آ کر پہلے نوید بزم آرائی سنائی۔ چاہتا تھا کہ اس کی تہنیت لکھوں۔ کل اس نے از روئے خط آمد رام پور حضرت جناب عالیہ کے انتقال کی خبر سنائی۔ کیا بہوں، کیا غم و اندوہ کا هجوم ہوا۔ حضرت کے غمگین ہونے کا تصور کر کر اور زیادہ مغموم ہوا۔

(خط بنام ناظم، ۲۷ مارچ ۱۸۵۹ء، بحوالہ ایضاً، ص ۱۱۸۳)

آداب نیاز بجالا کر عرض کرتا ہوں کہ سو روپے کی ہندوی بات مصارف ماہ نومبر ۱۸۵۸ء، پینشن اور روپیہ وصول میں آیا اور نہ ف ہو گیا اور میں بدستور جوہ اور نگار رہا۔ تم سے نہ کہوں تو اس سے کہوں، اس مشاہرہ مقررہ سے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بھیج دیجئے گا تو جلائیے لے جائے گا، لیکن اس شرط سے کہ اس عطیہ مقررہ میں محسوب نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔

(خط بنام ناظم، ششم، ستمبر ۱۸۵۹ء، بحوالہ ایضاً، ص ۱۱۸۸)

ناظم کے نام غالب کے خطوط بالعموم غیر دل چسپ و دوک اور کاروباری انداز کے ہیں۔ زیادہ تر خطوں میں یا تو اپنی مجبوریوں کا تذکرہ ہے، یا امداد کا تقاضہ، یا چھوٹی غلطیوں کی وصولی کی رسید۔ لیکن ان خطوں کا موازنہ نواب کلب علی خاں کے نام لکھے جانے والے خطوں سے لیا جائے تو ایک دوسری صورت حال سامنے آتی ہے۔ ان میں غالب عبارت آرائی بھی

نرتے ہیں۔ کچھ مضمون بھی باندھتے ہیں اور کبھی کبھار شعری اسرار و رموز پر باتیں بھی کرتے ہیں۔ نواب کلب علی خاں غالب کے باقاعدہ شاگرد تو نہیں تھے مگر احتراماً ایک بار جو یہ لکھ دیا کہ ”مرا ازاں مشفق (غالب) واسطہ تلمذ بودہ است“ تو غالب پھوٹے انہیں سمائے اور ان باتوں میں جواب دے ضرورت اپنی فارسی دانی کا مظاہرہ بھی کر بیٹھے۔

”مرا ازاں مشفق واسطہ تلمذ بودہ است“۔ یہ ذلیل کو عزت دینی اور دکان بے رونق کی خریداری کرنی ہے، میں تو حضرت کو اپنا استاد اور اپنا مرشد اور اپنا آقا جانتا ہوں۔

بد و فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک الگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماضی مجھ کو ملے، بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اہل آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اُس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔ اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے مگر عمومی اجتہاد نہیں ہے، بحث کا طریق یاد نہیں۔

(خط نام کلب علی خاں۔ ۱۷ اکتوبر ۱۸۶۶ء، بحوالہ خلیق انجم، جلد سوم، ص ۱۲۳۳)

اس جسارت بے جا کے نتیجے میں غالب کو جس آزمائش سے گزرنا پڑا اور معافی طلبانی کرنی پڑی، اس کا تصور اب ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ کلب علی خاں کے نام غالب کے جو خط دستیاب ہوئے ہیں ان میں نثر کا وہی سحر طراز اسلوب ملتا ہے جس سے غالب پہچانے جاتے ہیں۔

حضرت کی خدمت میں نہ آؤں گا تو اور کہاں جاؤں گا۔ وہ آگ

برس رہی ہے کہ طیور کے پر جل رہے ہیں۔ بعد آگ کے، پانی  
بر سے گا۔ سفر، خصوصاً بوزھے رنجور آدمی کو دونوں صورتوں میں  
حفظ رہ، آفتاب میران میں آیا اور ہنگامہ آتش و آب رفع ہوا اور  
میں نے احرام بیت المعمور پر رام پور باندھا۔

(خط بنام کلب علی خاں، ۱۸ جون ۱۸۶۵ء، بحوالہ خلیق انجم، جند  
سوم، ص ۱۲۰۸)

بندہ ہندوی کی رسید بھجوا چکا ہے۔ یہاں خنق کو مینہ درکار ہے اور  
ہوا شرارہ بار ہے۔ دھوپ کی تیزی سے آدمی کے تیور اور پہاڑ  
کے پتھر جلے جاتے ہیں۔ پانی جگر گداز، ہوا جانستاں، امراض  
مختلفہ کا ہجوم جہاں تہاں۔ جزا عضائے انساں کے کہ وہ پینے میں  
تر ہیں، طراوت و رطوبت کا کہیں پتہ نہیں۔ یا نو چاتی ہے یا طلاق  
ہوا نہیں۔ (بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۰۹)

اگرچہ یہاں سینہ اس قدر برسا ہے کہ جس کے پانی سے زمیں دار  
حاصل فصل ربیع سے ہاتھ دھولیں، مگر چونکہ یہ فرمان ازلی  
میرے رزق کی برات آپ پر ہے اور آپ سے ملک میں بارش  
خوب ہوئی ہے، ابر رمت کے شکر یہ میں ایک قلعہ ملفوف اس  
عرضی کے بھیجتی ہوں، بہ نظر اصلاح و نظم و اصلاح حال ملاحظہ ہو

قطعہ

مقام شکر ہے اے ساکنانِ خطہ خاک

رہا ہے زور سے، ابر ستارہ بار، برس

کہاں ہے ساقیِ مہوش؟ کہاں ہے ابرِ مطیر؟

بیاد، لائے گلزارِ گوں، بیاد، برس

خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر افشانی  
 در حضور پر، اے ابرا! بار بار برس  
 ہر ایک قطرے کے ساتھ آئے جو ملک وہ کہے  
 امیر کلب علی خاں جنیں ہزار برس  
 فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں  
 کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس  
 جناب قبلہ حاجات اس بلاکش نے  
 بڑے عذاب سے کانٹے ہیں پانچ چار برس  
 شفا ہو آپ کو غالب کو بندِ غم سے نجات  
 خدا کرے کہ یہ ایسا ہو سازگار برس

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۱۰)

--

میں طبیب نہیں، مگر تجربہ کار ہوں۔ ستر برس کا آدمی ہوشیار  
 ہوں۔ اور سے یہ کہا نہیں جاتا۔ حضرت پر بغیر ظاہر کیے رہا نہیں  
 جاتا۔ خدا جانے اور طبیب کیا سمجھے ہوں گے کہ کیا تھا۔ میرے  
 نزدیک بہ اشتراک معدہ و قلب یہ مرض خارق ہوا تھا۔ اب آپ  
 کو حفظِ صحت کے واسطے گاہ گاہ تارِ جیل دریائی وجدوار کا استعمال  
 ضرور ہے اور معجونِ طلائی عنبری تقویٰ قلب میں مجوزہ حکیم بہر  
 علی خاں مغفور ہے۔ ورق طلا، عنبر اشبب، عرق کیوڑہ، قند۔  
 کثرت اجزا اس ترکیب خاص میں ناپسند۔ وغیرہ وغیرہ

(بحوالہ ایضاً، خلیق انجم، جلد سوم، ص ۱۲۱۸)



دلی سے رام پور تک ذوقِ قدم بوسی میں جو انا نہ گیا۔ اختلافات  
آب و ہوا و تفرقہ اوقاتِ غذا کو ہرگز نہ مانا اور رنجِ راہ کو ہرگز  
خیال میں نہ لایا۔ وقتِ معاشرت اندوہِ فراق نے وہ فشر دیا کہ  
جو ہر روح گداز پا کر ہر بنِ نو سے ٹپک گیا۔

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۲۲)

آپ اس درویشِ دل ریش کا حال سنئے۔ سامعہ مدت سے کھو  
بیٹھا۔ اب آنکھوں کو بھی رو بیٹھا۔ دور سے صرف قد و قامت  
آدمی کا دیکھا جاتا ہے۔ چہرہ اچھی طرح نظر نہیں آتا ہے۔

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۲۳)

تمنا لیش گاہ سراسر رام پور کا ذکر اخبار میں دیکھتا ہوں اور خون  
جگر کھاتا ہوں کہ بائے میں وہاں نہیں، باا خاتے پر رہتا ہوں،  
اتر نہیں سکتا۔ مانا کہ آدمیوں نے گود میں لے کر اتارا اور پانگی  
میں بٹھا دیا۔ کہار چلے، راہ میں نہ مرا اور رام پور پہنچ گیا۔ کہاروں  
نے جا کر بے نظیر میں میری پانگی رکھ دی۔ پانگی قفس اور میں طائر  
اسیر۔ وہ بھی بے پرو بال۔ نہ چل سکوں نہ پھر سکوں۔ جو پتہ اوپر  
لکھ آیا ہوں، یہ سب بہ طریقِ فرض محال ہے۔ ورنہ ان  
امور کے وقوع کی کہاں مجال ہے۔

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۲۵)

ایک قطعہ پندرہ شعر کا بھیجتا ہوں۔ حضور ملاحظہ فرمائیں۔  
مضامین کی طرزِ نئی، مدح کا اندازِ نیا، دعا کا اسلوبِ نیا۔  
رام پور اہل نظر کی ہے نظر میں وہ شہر  
کہ جہاں بہشت بہشت آکے ہوئے ہیں باہم

رام پور، آج ہے وہ بقعہ معمور کہ ہے  
 مرجع و تجمع اشراف نژادِ آدم  
 رام پور ایک بڑا باغ ہے از روئے مثال  
 دلکش و تازہ و شاداب و وسیع و خورم  
 جس طرح باغ میں سائن ہند میں برسیں  
 ہے اسی طور پہ یہاں دجلہ فشاں دستِ کرم  
 اور دستِ کرم کلبِ علی خاں سے مدام  
 درِ شہوار ہیں، جو گرتے ہیں قطرے یتیم  
 صبح دم باغ میں آجائے جسے ہو نہ یقین  
 سبزہ و برگ گل و لالہ پہ دیکھے شبنم  
 جہاں باغ ہمایون تقدس آثار  
 کہ جہاں چرنے کو آتے ہیں غزالانِ حرم  
 مسلکِ شرع کے ہیں راہِ رو و راہِ شناس  
 خضر بھی یہاں آکر آجائے، تو لے ان کے قدم  
 وغیرہ وغیرہ

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۴۰۱/۱۴۰۰)

ان مثالوں کے ذریعے غالب کی نثر اور ان کے سوانح کے ایک باب، ریاست رام پور سے  
 ان کے تعلق اور اس شہر کی بابت ان کی رائے، دونوں کے مضمرات پر روشنی پڑتی ہے۔ غالب  
 نے اپنے مکاتیب کے توسط سے اردو میں نثر کا جو معیار قائم کیا وہ ہر لحاظ سے غیر معمولی ہے  
 اور اردو نثر کے معماروں کی پہلی صف میں ان کی جگہ محفوظ کر دیتا ہے۔ ایسی جادو بھری نثر جو

زندگی، تجربے، شخصیت، زبان اور اسلوب کو یکجان کر دے، غالب سے پہلے صرف میرامن کے یہاں اس کے کچھ آثار دکھائی دیتے ہیں اور اپنے بعد کے نثر نگاروں میں بھی غالب ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نثر زمین سے لگ کر چلتی ہے، تاہم ایک ہمہ گیر تخلیقی شخصیت اور شعور کی ترجمان بھی نظر آتی ہے۔ اس میں حقیقت اور افسانے کے عناصر باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ علاوہ ازیں، شہر رام پور کے سلسلے میں غالب کا رویہ، ایک آگرہ، کلکتہ، دلی اور بنارس کو چھوڑ کر، ہماری خاص توجہ کا تقاضہ کیوں کرتا ہے، ان خطوں سے اس امر کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، رام پور غالب کے لیے ایک شہر یا بستی نہیں ایک تجربہ بھی ہے جو ان کے احساسات پر وارد ہوا۔ رام پور کے تذکرے میں غالب کے یہاں ایک وارفتگی، نشے کی سی ایک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، چنانچہ نواب کلب علی خاں کو بھیجے جانے والے اس قطعے کے اشعار میں بھی تخلیقیت کے کچھ ایسے رنگ شامل ہو گئے ہیں جن سے غالب کی شاعری پہچانی جاتی ہے۔ نواب علاء الدین احمد خاں ملائی کے نام ایک خط (مرقومہ ۶ دسمبر ۱۸۶۵ء) میں انہوں نے شہر رام پور کے ایک جشن اور والی شہر، دونوں کا نقشہ کھینچا ہے جس سے کلب علی خاں کے لیے غالب کی تحسین اور پسندیدگی کے پس منظر کا کچھ اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں

یہاں جشن کے وہ سامان ہو رہے ہیں کہ جمشید اگر دیکھتا تو حیران رہ جاتا۔ شہر سے دو کوس پر آغاز پور نامی ایک بستی ہے۔ آٹھ دس دن سے وہاں خیام برپا تھے۔ پرسوں صاحب کمشنر بہادر بریلی مع چند صاحبوں اور میموں کے آئے اور خیموں میں اترے۔ کچھ کم سو صاحب اور میم جمع ہوئے۔ سب سرکار رام پور کے مہمان، کل سے شنبہ، پانچ دسمبر حضور پر نور بڑے جمیل سے آغاز پور

تشریف لے گئے۔

بارہ پروانے کے اور شمع کو پانچ بجے خلعت پہن کر آئے۔ وزیر علی خان خاں خاں خواجہ میں سے روپیہ بھینٹا ہوا آتا تھا۔ دو سو سے عرصے میں دو ہزار سے کم نہ ہوا ہوگا۔ رئیس کی تصویر کھینچتے ہیں۔ قد درم، مکمل، شامل بھائی ضیا الدین خاں، عمر کا فرق اور کچھ چہرہ اور یہ متغیرات۔ حلیمہ خاتون، باذل یرمہ اضیع، متشرع، متورع، شہر فہم، سنگتوں شہر یاد۔ نظم و طرف قوی نہیں۔ نہ لیتے ہیں اور خوب لیتے ہیں۔ جانا اسے طبیبانی کی طرز پر کرتے ہیں۔ ثقافت نہیں اپنے کہ ان کے دیکھنے سے غم و سواں بھٹک جاتا ہے۔ فصیح بیان اپنے کہ ان کی تقریریں کر ایک اور نئی روئے قاب میں آتے۔ انہیں اقبالہ و زاد اجالہ۔۔۔ وغیرہ وغیرہ۔

(بحوالہ خلیق انجم، جلد اول، ص ۴۰/۴۱۹)

گویا کہ رام پور کی شان و شوکت کے ساتھ ساتھ غالب پر رام پور کے فرماں روا کی علمی انضیات اور جہاد و حشم کا رعب بھی طاری تھا۔ اس خط کے محض طبخ و نواب کلب علی خاں نہیں ہیں بلکہ غالب کے ایک عزیز شاگرد ہیں۔ اس لیے منقول اقتباس کو غالب کے حقیقی جذبات کا ترجمان سمجھنا چاہیے۔ رتی رام پور نے اپنے غالب کی چاہت تو اس کا سلسلہ ریاست اور فرماں روا کی ریاست سے غالب کے کاروباری اور اقتصادی رابطوں سے آگے بھی جاتا ہے۔ میر مہدی مجذوب نے نام ایک خط میں (مورخہ فروری ۱۸۶۰ء) غالب نے اس شہر خوبی کے ایک اور امتیازی شانہ ہی کی ہے۔ لیتے ہیں اور اس والہانہ پیرائے میں لیتے ہیں۔

ابا بابا امیر اپنا رامیر مہدی آیا۔ آؤ بھائی، مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو،



یہ رام پور ہے۔ دارالسرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی، سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کسی اُس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمہ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر، اگر یوں بھی ہے تو بھائی، آب حیات عمر بڑھاتا ہے، لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔

(بحوالہ خلیق انجم، جلد دوم، ص ۵۱۷)

گویا کہ پانی جو زندگی کی بنیادی علامت ہے، رام پور سے غالب کے تعلق کا ایک اور زاویہ سامنے لاتا ہے۔ غالب نے اپنے بعض خطوں میں کنوؤں کا اور پانی کے ذائقے کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو جتنی دلچسپی تصورات اور ذہنی تجربوں سے تھی، اتنی ہی دلچسپی اشیا، اشخاص اور مظاہر سے بھی تھی۔ چنانچہ رام پور سے غالب کے تعلق کی نوعیت کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ یہ تعلق انسانی عناصر اور اوصاف کی ایک رنگارنگ اور زندگی سے معمور سطح پر استوار ہوا تھا۔ غالب کے خطوں میں زندگی اور موجودات سے ان کے براہ راست، کھرے اور سچے رشتوں کی تصدیق انہی واسطوں سے ہوتی ہے۔ زندگی کی عظمت اور حقیقت تک رسائی زندگی کے عام تجربوں، معمولات اور چاروں طرف بکھری ہوئی بہ ظاہر غیر اہم اور مانوس اشیا سے تعلق کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لحاظ سے غالب کے یہاں ان حوالوں کی موجودگی دراصل زندگی اور کائنات کی طرف ان کے مجموعی رویے کا پتہ دیتی ہے۔

اور رام پور سے غالب کے روابط اور رشتوں کی اس روداد میں غالب شناسی کی اس غیر معمولی روایت کے رنگ بھی شامل ہیں جن سے ہمارا تعارف غالبیات کے ایک عدیم المثال، ممتاز محقق اور عالم کے توسط سے ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ مولانا امتیاز علی خاں عرقی کی

برزیدہ رومن موتی، ہمارے اس پار سے اس قدر قریب کا منظر دیکھ رہی ہوگی اور خوش ہوگی  
کہ ان کے شہ سے غالب کا تعلق ان کے ساتھ نہ ہو۔ زندگی میں کچھ باتیں باقی رہ  
جاتیں تو زندگی بھی بامعنی، صاف و یقین ہے۔

○○

# غالب، کلکتہ اور باد مخالف

(عین رشید کی یاد میں)

غالب کے لیے ہر فرد کی مثال ایک ورقِ ناخواندہ یا ایک معنی کی تھی (ہے یا اب  
شخص جہاں میں ورقِ ناخواندہ) اور ہر انسان فی وجود بجائے خود ایک محشر خیال تھا۔ (ہے آدمی  
بجائے خود اک محشر خیال) ہذا خلوت میں بھی انہیں ایک انجمن کا سراغ ملتا تھا اور ایک اعلیٰ  
ذات کے حوالے سے وہ کائنات تک پہنچنے کی صدا بہت رکھتے تھے۔ ان کے تجربے میں ست  
سے لوہے آئے اور ان کا واسطہ دینی بستیوں، آبادیوں سے پڑا۔ ان شہروں سے ان کا  
مزار ہوایا جس بستیوں میں انہوں نے اپنی زندگی کا چاند بسر کیا، ان میں دہلی، آگرہ،  
بنارس اور کلکتہ غالب کی شعوری زندگی کے سیاق میں ایک خاص معنی رکھتے ہیں۔ یوں تو ہر  
شہر ایک اپنا چہرہ جیسا ہوتا ہے، ہر شخص کی طرح، مگر ہر چار شہر اپنی اپنی جگہ ایک منفرد شخصیت  
بھی رکھتے تھے۔ غالب کے شعور نے ان چار شہروں سے بہت گہرے اثرات جذب کیے۔  
آگرے میں ان کا بچپن گزرا تھا، دلی میں ایک عمر بسر ہوئی، بنارس اور کلکتے سے وہ ایک

دشوار سفر کے دوران متعارف ہوئے۔ لیکن ان کی نشر و نظم میں ان بستیوں کا جو ذکر ملتا ہے، اس سے کچھ خاص شکلیں رونما ہوتی ہیں۔ غالب کے خطوط، ان کی بعض مثنویاں اور متعدد اشعار بہت گہری اور معنی خیز سطح پر ان بستیوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے لکھا ہے کہ دلی کا تذکرہ غالب اسی طرح ڈوب کر اور جزئیات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے کرتے ہیں جس طرح چارلس ڈکنس نے لندن کا تذکرہ کیا ہے۔ غالب کے خطوں میں دلی ایک بستی سے زیادہ بہت کچھ ہے۔ غالب اس شہر کو ایک مستقل کردار کے طور پر دیکھتے ہیں اور اس کے حزن و نشاط میں، اس کے شور اور سناٹے میں اپنی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا حساب کرتے ہیں۔ اس شہر میں انہوں نے زندگی کی تخریب اور تعمیر کا، بناؤ اور بگاڑ کا ایک مہیب تماشا دیکھا۔ ان کے ذہنی اور جذباتی نظام پر اس تجربے کے اثرات دور تک جاتے ہیں۔ آکرے میں غالب نے اپنا بچپن گزارا تھا، یعنی کہ شخصیت کی تشکیل کا ابتدائی دور جو عمر بھر سائے کی طرح ان کے ساتھ لگا رہا۔ بنارس اور کلکتہ ان کے لیے ایک سفر کے دوران صرف تجربے میں آنے والے دو شہر نہیں تھے، زندگی کے دو سالیب بھی تھے۔ ”چراغ دیر“ میں بنارس کا بیان محض ایک بستی کا بیان نہیں ہے۔ غالب کو اس کے باطن میں اپنی ہستی کے بہت سے اسرار کا پتہ ملتا ہے اور ایک مابعد الطبیعیاتی سطح پر وہ انسانی ہستی اور کائنات کی مختلف جہتوں کے بارے میں اس انوکھے تجربے کی مدد سے غور بھی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ادراک کا سلسلہ ان کے انفرادی شعور سے ہوتا ہوا اہل بنارس (اہل ہند) کے اجتماعی شعور تک پھیل جاتا ہے۔ کیسی والہانہ دل بستگی اور سرشاری کی کیفیت کے ساتھ غالب نے ”چراغ دیر“ کے اشعار میں بنارس کے وسیع سے اپنی فکر اور جذباتوں کے عمل اور رد عمل کی تصویریں مرتب کی ہیں۔ نکلنے میں انہوں نے زندگی کے لگ بھگ دو برس گزارے۔ امید اور ناامیدی، طمانیت اور تکلیف کے مختلف مہسموں سے دوچار ہوئے۔ معاشرتی اور تہذیبی

زندگی کے بدلتے ٹوٹتے ہوئے محوروں کا اور وقت کے ساتھ یکسر تبدیل ہوتی ہوئی ترجیحات کا مشاہدہ کیا۔ ایک ٹھہری ہوئی، پرسکون زندگی کا چہرہ اور اس چہرے کے مانوس نقوش دیکھتے دیکھتے کیوں کر بدل جاتے ہیں، اس احساس کی تشکیل میں، غالب کے سوانح کو سامنے رکھا جائے، تو شہر دلی اور کلکتہ کے کچھ خاص مفاہیم متعین ہوتے ہیں۔ گویا کہ زمانے نے دلی اور کلکتہ، دونوں کو ایک بادمخالف کی زد پر لا کھڑا کیا تھا۔ بنارس کی فضا غالب کو جتنی سکون آثار، دھیمی اور گہری دکھائی دیتی تھی، کلکتے کا ماحول اتنا ہی اضطراب آمیز، ہر آن متغیر ہوتا ہوا اور پر شور تھا۔ یہاں غالب کے لیے زمین جل رہی تھی اور قدم جمانا انہیں مشکل دکھائی دیتا تھا۔ زمانے کے انقلاب اور انفرادی یا اجتماعی زندگی کے ایک جبر یہ سفر کی بابت غالب نے کلکتے سے دوچار ہونے کے بعد شاید زیادہ منظم طریقے سے سوچنا شروع کیا۔ کلکتے میں قیام کے دوران غالب نے اشیا اور اشخاص کے نئے اور قد رے نامانوس روپ رنگ بھی دیکھے۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے یہاں کلکتے کے سفر سے پہلے اور بعد کی نثر و نظم کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکے تو خاصے دل چسپ نتیجے برآمد ہوں گے۔ اس ضمن میں غالب سے متعلق تحقیق اُن کے شعور اور شاعری کی تنقید و تعبیر کا ایک نیا راستہ کھول سکتی ہے۔ یہ ایک تفصیل طلب اور صبر آزما لیکن غالبیات کے سلسلے میں ایک مفید اور نتیجہ خیز مشقت ہوگی۔ سر دست، میں اپنے آپ کو اس مضمون کے دائرے تک محدود کیے لیتا ہوں۔

غالب کی مثنوی 'بادمخالف' کے کچھ شعر ظ۔ انصاری کی نثر میں اس طرح منتقل ہوئے ہیں کہ۔۔

تم جو میری طرح اس شہر میں ٹھہرے ہو اور کسی نہ کسی

کام سے یہاں آئے ہوئے ہو۔

اگرچہ بد نصیب اسد اللہ جو عاجزی کی بھول بھٹیوں میں پھنسا ہوا ہے



تمہارا بن بادی مہمان ہے، اور اس میں شک نہیں  
 کہ تمہارے دسترخوان کے ٹکڑے کھا رہا ہے۔  
 یہاں وہ فریاد لے کر آیا ہے اور ایک امید سے

پڑا ہوا ہے

پندرہ روز اس آٹھ بارے واپسی و بار کے سائے میں  
 آرام کر لینے دو۔۔

مزید لہتے ہیں

”میں ہوں میں“ ایک دل شدت اور غمزدہ آدمی ہوں۔ جو اداس  
 ہے، ابھی ہے اور تم کا مارا ہے، جس کی رون و بے بسی کی بظلی  
 یہ وہی ہے اور اس کے سر کو غم کی آگ نے جلا ڈالا۔۔ مصیبت  
 کے طوفانی مندر کا ایک تہا۔ اور فن کے قفس کی سرد کا  
 تہہ کا۔ ایک اور مندر اس کا بھر پھیل چکا ہے اور زمانے کے غم  
 نے مصیبت دیا ہے۔ جو فن کی آگ کی کا۔ اور ازہ منہ کا  
 اور خود اپنی ذات پر غور مار چکا ہے۔ یہی ہیں مصیبتیں جہیل زر  
 با آخر یہاں پہنچے ہوں۔۔۔ (بہ حوالہ خلیق انجم، غالب کا سفر

کلت اور کلت کا ادبی معرکہ، ص ۱۴۶/۱۴۷)

غالب کی شہرہ ہے۔ چنانچہ میں ان کے اس تجربے پر غور فرمائی جاوے تو ایک غیر معمولی  
 وجود کی صورت حال سامنے آتا ہے۔ ان اشعار میں غالب کا لہجہ بہت غم آلود، بہت متعین  
 اور محزون ہے۔ جیسے غالب ایک ساتھ اپنی دنیا کو بھی دیکھ رہے ہوں اور اپنے  
 آپ کو بھی۔ ان شعروں میں غالب کا خطاب کلت کے سخن پروروں اور زبان آوروں سے

ہے مگر ان میں ڈرامائی خود کلامی کی ایک اسرار آمیز کیفیت سموئی ہوئی ہے۔ یہاں غالب زمان و مکاں کے ایک مخصوص تماثے میں اپنے آپ کو اس تماثے کے ایک کردار کے طور پر بھی دیکھ رہے ہیں۔

مرحوم عین رشید نے غالب اور عہد غالب سے متعلق تصویروں اور تحریروں کا ایک سلسلہ مرتب کیا تھا اور دلی کے نیشنل میوزیم میں، برسوں پہلے، ان کی نمائش کا اہتمام کیا تھا۔ اس سے پہلے عین رشید اور شکتی چٹوپادھیائے کی مشترکہ کوشش سے غالب کے اشعار کا بنگالی ترجمہ سامنے آچکا تھا اور غالب اس شہر کے تخلیقی شعور اور اجتماعی حافظے کی روداد میں شامل ہو چکے تھے۔ اور اس واقعے سے بہت پہلے، اس شہر کو مخی طلب کرتے ہوئے عین رشید اپنی ایک معرکہ آرا نظم کہہ چکے تھے:

شہر! تو اس دریا کے کنارے اپنے گندے پاؤں پہاڑے

لیٹا ہے۔ غلیظ، بدکار، بے رحم!

میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بیزار ہوں۔ شہر! لوگ کہتے

ہیں کہ تو بدکار ہے۔

اور میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ نہ شام تیرے رخنے

چہرے والی عورتیں لڑکھڑاتے جوانوں کو اٹل جاتی ہیں۔

شہر! تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟

شہر! لوگ کہتے ہیں کہ تو بے رحم ہے!

رات بے، جب تیرے دانش ور رکشے لیے خود کشی کرنے جاتے

ہیں۔ تو خاموش رہتا ہے۔

شہر! لوگ کہتے ہیں، مرنے کے بعد میری ہڈیوں سے بٹن

بنائیں گے

شہر اتیرے مکانوں کی، یواروں پر یہ لپسی تحریریں ہیں؟

شہر! میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا۔

اس نظم سے مہنگر کا جو چہرہ اچھتا ہے وہ اسی شہر کلکتہ کے اولین نقوش کی یاد دلاتا ہے جسے غالب نے ایک نئے نوآبادیاتی نظام کے سائے میں اجتماعی زندگی کی نئی ترجیحات، ایک نئے طرز زندگی کے ساتھ سمجھنا پڑ رہے ہوئے دیکھا تھا۔ ہندوستان کو انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کا یہ پہلا تحفہ تھا۔ اس روایتی شہر کا ایک دروازہ اپنے ماضی کی طرف کھلتا تھا۔ دوسرا اس کے حال کی طرف۔

ولی بھی بستی ایک تجربہ یا تخلیقی واردات اس وقت بنتی ہے جب اسے ایک خاص اسلوب زیست اور ایک خاص طرز احساس کی علامت (icon) کے طور پر دیکھا جانے لگے۔ غالب کی مشنوں بادمخالف اور ایک نئے شعر کی اس نظم میں کلکتہ کو اسی طرح دیکھا گیا ہے۔ دونوں سے اجتماعی زندگی کا ایک سوالیہ نشان، انسانوں کی ایک بے مہر بستی کا چہرہ اچھتا ہے۔ دونوں کے درمیان رچا ایک صدی کے زیادہ کی دوری حائل ہے، مگر یہ دونوں صورتیں ایک یا تو ایسا جیسے طبیعی مرکز سے نمودار ہوئی ہیں۔ دونوں کا سلسلہ ہماری اجتماعی تاریخ سے ایک خاص تجربہ سے جاملتا ہے۔ غالب شہر دہلی کی تہذیبی روایت سے نکلے ہوئے ایک خاص شعر کے ساتھ کلکتہ پہنچے تھے اور اپنے چاروں طرف ایک نئی دنیا کی تعمیر کا تماشا دیکھ رہے تھے۔ مین، جیسا کہ ہر نئی تعمیر کے ساتھ ہوتا ہے، کلکتہ کے محلے میں غالب کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا کہ وہ اس شہر کی تعمیر کو اپنی مخصوص روایت اور اجتماعی زندگی کے انہدام سے رونما ہونے والی حقیقت کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ انیسویں صدی اور غالب کے عہد پر رفتہ رفتہ اپنی گرفت مضبوط کرتے ہوئے آشوب کا بنیادی مسئلہ

اسی حقیقت سے مربوط ہے۔ عرف عام میں یہ ہماری جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی صدی تھی۔ بہتوں کا خیال ہے کہ غالب کا شعور حقیقت پسندی اور تاریخ کے ارتقائی سفر میں ایک نیم فلسفیانہ یقین کے جن عناصر سے مالا مال تھا، وہ سب کے سب ایک نئے ذہنی ماحول کے دین تھے۔ غالب نے اپنے تمام ہم عصروں کے برعکس تبدیلی کے تصور کو ایک نئے اور ترقی یافتہ شعور کے ساتھ قبول کیا۔ بدلتی ہوئی زندگی سے ہر اسان ہوئے بغیر انہوں نے تاریخ کی تہہ سے نمودار ہونے والی ایک نئی روایت کا خیر مقدم لیا اور اس کے لیے اپنے شعور میں جد بنائی۔ یہ روایت تھی زندگی اور زمانے کے مروجہ ضابطوں اور رویوں کو شک کی نظر سے دیکھنے کی، مسلمات سے انکار کی اور اجتماعی زندگی سے وابستہ سچیوں کو ایک نئے زاویہ سے پرکھنے کی۔ غالب کے شعور میں تشکیک اور استفہام کے عناصر پر اتنا زور جو دیا جاتا ہے وہ ان لیے کہ ہم نے تاریخ کے عمل اور اجتماعی شعور کا ایک خاص نقشہ اپنے ذہنوں میں بنالیا ہے۔ کسی نے غالب کو بت شکن کہا، کسی نے ایک نئے تہذیبی ماحول کا پروردگار کہا کہ انیسویں صدی کی تبدیلیوں اور ایک نئے سائنسی چہر کی تشکیل سے پہلے ہمارے یہاں زمانے اور زندگی کے ارتقائی عمل کو اس طرح کی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی روایت تھی ہی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس مفروضے کے ساتھ غالب کی تعبیر و تشریح کا عمل اہم رازہ جاتا ہے اور اس عمل کے واسطے سے ہماری رسائی غالب کے شعور سے وابستہ صرف ادھاری پایوں پر ہوئی ہوتی ہے۔ غالب کا شعور اکبر، ایک سطحی اور یک رخ نہیں تھا۔ نہ ہی وہ زندگی کی سطحی تھی جس سے غالب اشاعہ ثانیہ کے عہد میں شہرِ طلعت کے ذریعے متعارف ہوئے۔ یہ شہر طلعت شہر، ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد اور اس تاریخی تبدیلیوں سے دوچار ہونے والا پہلا شہر تھا اور ایک نئے ذہنی ماحول کا پہلا نمائندہ بین غالب کا شعور، غیر اصطلاحی معنوں میں، ہماری اجتماعی روایت اور زندگی کے جدید ہونے سے پہلے جدید ہو چکا تھا۔ غالب

سیاق میں اس تغیر کا سبب سائنسی کلچر کا فروغ تھا یا جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے بجائے دراصل وقت کا وہ حرکی تصور تھا جس کی شہادت ہمیں غالب کے شخصی شعور سے ملتی ہے۔ غالب کی نظر میں نہ تو یہ کائنات مستحضر تھی، نہ ان کی اپنی ہستی۔ دونوں کے معنی متعین ہوتے تھے وقت اور وجود، حرکت اور تسلسل کی روشنی میں۔ کلکتے میں اپنے قیام کے دوران غالب نے مغربی طرز زندگی اور سائنسی کلچر کے جو کرشمے دیکھے ان کی اطالع تو وہ گلی قاسم جان میں بیٹھے بیٹھے بھی حاصل کر سکتے تھے۔ چنانچہ کلکتے کی فضا اور اس شہر کے مکینوں کی بود و باش اور طور طریق نے انہیں کسی طرح کی حیرانی میں مبتلا نہیں کیا۔ دلی سے کلکتے تک اور کلکتے سے دلی تک کے تجربوں کو انہوں نے ایک سلسلے کی شکل میں دیکھا۔ کلکتے گئے تو اپنے ساتھ دلی کے موسم، مزے اور تہذیبی منظر نامے کی یادیں ساتھ لے گئے اور کلکتے سے واپس آئے تو کلکتے کی یادیں ساتھ لائے۔ دلی کی زندگی نہ بنے ہنگاموں سے دوچار ہونے کے باوجود اپنا ایک منظم نقشہ رکھتی تھی جس کی طرف یہ دگرباغ غالب میں مودعا حالی نے واضح اشارے کیے ہیں۔ یہاں میں انتظار حسین کی دل چسپ کتاب ”دلی تھا جس کا نام“ سے انتہا بات زمانہ کی سرخونی سنٹی ہوئی دلی سے بارے میں ایک اقتباس دوہرانا چاہتا ہوں۔ یہ آخری مغل بادشاہوں کے زمانے کی دلی کا نقشہ ہے:

دلی نے ایک زمانے کے بعد سکھ کا سانس لیا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سے تو ایسا لگتا تھا کہ دلی اب دلی نہیں، خانہ انوری ہے۔ بلاؤں نے ہر دیکھ لیا تھا۔ جس مہم جو جو جھر جھری گئی وہ منہ اٹھا بیٹھ دلی پر چڑھا، اور شہر کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ بھی نادر سردی، بھی مرہٹوں کی دھما چوڑی۔ بس یہی ہوتا رہا۔ انگریزوں سے معاملہ کے بعد، قیمت اس کی جو بھی



ادا کرنی پڑی ہو، اتنا تو ہوا کہ بادشاہ اور دلی دونوں ہی نے سکھ کا سانس لیا۔ دلی والے اس زمانے کو امی جی کا زمانہ جانتے تھے۔ تو دلی والوں نے امی جی کے دن دیکھے تو اگلی پچھلی کلفتوں کو دم کے دم میں بھول گئے۔ زندگی کی رونقیں کتنی جدی واپس آگئیں۔ چاندنی چوک، چاوڑی، چوک جامع مسجد، جمنہ کاپل، جہاں دیکھو سیلانوں کے جھکٹے، پھیل چھیلوں کا ہجوم۔ ان سے ہٹ کر شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ مشاعرے، داستان گوئی کی محفلیں، یہ نہیں تو پھر دیوان خانوں میں شطرنج کی بساط بچھی ہے یا گنجفہ ہو رہا ہے یا بزم نغمہ و ادب بھی ہے۔ اس وقت کون قیاس کر سکتا تھا کہ یہ جہان آبادی آخری بہار ہے۔

(انتظار حسین دلی جو ایک شہر تھا، ص ۱۱۹)

اور غالب کلکتے کے سفر سے دلی واپس آئے تو کلکتے کو اس طرح یاد کیا۔  
 کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں  
 اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے  
 وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب  
 وہ تازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے  
 صبر آزما وہ انگی نگاہیں کہ ہف نظر  
 طاقت ربا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے  
 وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ وا  
 وہ بادہ ہائے تاب گوارا کہ ہائے ہائے

کلکتے کے قیام میں غالب نے بے شک جدید سائنس اور ٹکنالوجی کے کئی کمالات کا مشاہدہ کیا۔ تار برقی اور اسٹیمر سے لے کر نئے فیشن کی عورتوں تک آئین روزگار کی تبدیلی کے بہت سے نشان دیکھے۔ لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ غالب نے یہ سفر کسی تہذیبی تجربے سے تقف کی خاطر نہیں کیا تھا بلکہ گورنر جنرل بااجلاس کونسل کے سامنے اپنی پنشن کی درخواست پیش کرنے کے لیے گئے تھے۔ اسٹریٹ صاحب سکرٹری گورنمنٹ ہند کی مدح میں قصیدہ لکھا تھا اور یہ امید باندھ لی تھی کہ پنشن کے تقدے کا فیصلہ حسب دل خواہ ہوگا۔ بعضے غالب شناسوں کا یہ خیال کہ کلکتے کا سفر ان کے لیے ایک نئی فکری واردات، ایک نئے شعوری دریافت کا وسیلہ بن گیا، بہت صحیح نہیں ہے۔ غالب صرف سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں کے متلاشی نہیں تھے۔ ان کی نگاہ حقیقت کی کہابیوں اور اس کے پوشیدہ اسرار تک بھی جاتی تھی۔ بابا کا نیم مست فریب ہستی پر چند ہیں کہ بے نہیں ہے" غالب کے لیے زندگی کی پہلی بوجھنے سے زیادہ زندگی کی تہہ در تہہ سچائیوں و بھجنت کا اشاریہ ہے۔ حقیقت کے جس تھہر سے غالب کی طبیعت مناسبت رکھتی تھی، وہ عام انسانوں کے تصور کی بہ نسبت بہت وسیع اور کشادہ تھا اور اس میں باہم متضاد عناصر کی سمائی ایک ساتھ ممکن ہو سکتی تھی۔ دیدہ بینان کے لیے لڑکوں کے کھیل سے آگے کی چیز تھا۔ مثنوی "چراغ دیر" میں بنارس سے کلکتے کے سفر کے وقت اپنی کیفیت مزاج کا اظہار غالب نے جن شعروں میں کیا ہے، ان کا منظوم ترجمہ (از پروفیسر حنیف نقوی) حسب ذیل ہے۔

بڑھ آگے بن کے سیل تند رفتار  
بیاباں راہ میں آئیں کہ کہسار  
سبق لے قیس کے دیوانہ پن سے  
گزر صحراؤں سے، دشت و دمن سے

تن آسانی کو تاراج بلا کر  
 مداوا رنج کا کر رنج اٹھا کر  
 فنا کی نذر کر حرص و ہوس کو  
 ہوا دے آتش دل سے نفس کو  
 جگر کو کاش محنت سے خوں کر  
 خرد کو کار آگاہ جنوں کر  
 حرارت باقی ہے جب تک لبو میں  
 کمی آئے نہ ذوق جستجو میں

(پہچوالہ خلیق انجم غالب کا سفر کلمات، ص ۶۱/۶۲)

گویا کہ بادمی لطف کے تھنڑوں کو جھیلے اور رہتے ہوئے، کلکتہ تک کا سفر، غالب کی تاب تماشا  
 اور مہم جو یا نہ طبیعت کا ترجمان ہے۔ انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے سلسلے میں غالب کے  
 موقف کا تفصیلی جائزہ میں اپنے مضمون ”غالب اور نشاۃ ثانیہ“ میں خاصی تفصیل کے ساتھ  
 لے چکا ہوں۔ یہاں انہیں دوہرا ناغیر ضروری ہے۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ ہر سفر کی طرح  
 کلکتہ کا سفر بھی غالب کے لیے اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو سمجھنے کا ایک وسیلہ بن گیا۔ دلی اور  
 کلکتہ دو الگ الگ بستیاں ہی نہیں، غالب کے کائناتی ادراک اور پرچہ بصیرت کے دو  
 مختلف الجہات دائرے بھی ہیں، بہ ظاہر الگ الگ گردش کرتے ہوئے لیکن دونوں کی تہہ  
 سے ایک ہی مضطرب اور ملال انگیز روح کا ظہور ہوا ہے۔ غالب کے شعور کا دائرہ ان دونوں  
 دائروں سے بڑا تھا اور ان کے خیال میں ان کی اپنی دنیا سے زیادہ وسعت تھی۔ بزم جہاں

نے وحشت کدے میں غالب کے شعور کو جو بھی روشنی ملی، اُس شعلے سے ملی جو ان کے اپنے  
وجود میں اُن کے آخری سانس تک روشن رہا۔

ہم نے وحشت مدہ بزم جہاں میں جوں شمع

شعلہ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

زندگی کے سنہ میں اس سرد سماں سے آگے انہیں شاید کسی اور شے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

○○

## غالب۔ شعر، شہر اور شعور

(غالب اور آگرہ)

کبھی شہر دلوں کی طرح دھڑکتے ہیں۔ ان کی آبادی میں ہمیں اپنی آبادی کا، اور ان کی ویرانی میں اپنی ویرانی کا سراغ ملتا ہے۔ ایودھیا، کپل وستو، پانلی پتر، غرناطہ، یہ اجڑی ہوئی بستیوں کے نام نہیں بلکہ استعارے ہیں جنہیں وقت پامال نہیں کر سکا اور جن کے خدوخال نسلوں کے حافظے میں محفوظ ہو گئے۔ اسی طرح لندن، پیرس، قاہرہ، بغداد، روم، دمشق، ٹوکیو، پیکنگ، ماسکو، لاہور، کلکتہ، دلی اور لکھنؤ بھی استعارے ہیں۔ شہر کے شہر اور خیال کے خیال۔

غالب اپنے آفاقی وژن کے ساتھ ساتھ غیر معمولی طور پر رنگارنگ اور وسیع مکانی تجربوں کے شاعر بھی ہیں۔ ایسے کئی شہر ہیں جو غالب کے لیے واردات بن گئے اور ان کے مجموعی شعور کی تشکیل میں ان شہروں کا عمل دخل بہت نمایاں رہا۔ اس سلسلے میں اکبر آباد، دلی، کلکتہ اور بنارس کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ ان بستیوں سے غالب کا رشتہ صرف جسمانی نہیں رہا۔ غالب کے وجدان سے یہ شہر ایک رمز آمیز مابعد الطبیعیاتی تعلق کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔



شہروں میں شہر اکبر آباد غالب کے شعور کو زمینی پس منظر مہیا کرنے والا پہلا شخص اور ماؤی حوالہ ہے۔ رشید صاحب نے لکھا تھا کہ مغلوں نے ہندوستان کو تین تھکنے دیے۔ اردو زبان، تاج محل اور دیوان غالب۔ یہ اتفاق دل چسپ ہے کہ تاج محل اور غالب دونوں اکبر آباد کے حصے میں آئے اور جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے تو اس زبان سے وابستہ ادبی روایت کی ایک خاص شکل بھی اکبر آباد میں پروان چڑھی جس کا تعلق ایک منفرد طرز احساس، زندگی سے ایک خاص اسلوب اور ایک مختلف فکری رویے سے ہے۔ یہ طرز احساس، یہ اسلوب اور رویہ غالب کی تفہیم اور تجزیے کا ایک الگ زاویہ فراہم کرتا ہے۔

سلیم احمد نے کہیں لکھا تھا کہ غالب کی شاعری اس عظیم الشان تخلیقی روایت کا نقطہ حرکت بنی جاسکتی ہے جس کا ظہور ہندو اسلامی تہذیب کے عجبی پردے سے ہوا تھا۔ فارسی سے اپنے تمام تر شغف اور ایرانی ثقافت کی تمام تر اثر پذیری سے باوجود، غالب کے بنیادی مزاج کا تعین اس کے ہندی عنصر کی پہچان کے بغیر ممکن نہیں۔ جس طرح تاج محل کی تعمیر صرف ہندوستان میں ہی ہو سکتی تھی، اسی طرح دیوان غالب کی تشکیل و ترتیب کے لیے بھی اسی سرزمین کا جادو درکار تھا۔ شیخ محمد آرام کے لفظوں میں شاہ جہاں کا تاج محل اور غالب کی شاعری، فن کی دو مختلف اصناف کے شاہ کار ہیں جن میں دونوں کی تہہ میں ایک ہی روح کارفرما ہے۔ تخیل کی سر بلندی و لطافت، تلاش حسن، فنی پختگی دونوں میں معراج کمال پر ہے۔

فرق اتنا ہے کہ جب مغلوں کے سامنے خزانوں کے منہ کھلے ہوئے تھے تو ان کے سنہرے خواب اور حسین آرزوئیں سنگ مرمر کے قیمتی لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ لیکن جب یہ خزانے خالی ہو گئے اور آرزوؤں اور خوابوں پر افسردگی چھا گئی تو ان کا اظہار حسین و جمیل الفاظ اور حزن و دنگداز اشعار میں ہوا۔ لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح غالب بھی نہ تو زمان و مکان کے ایک دائرے میں قید کیے جاسکتے ہیں، نہ ان کی شاعری کے اوصاف اور محاسن کسی ایک تخلیقی روایت کے پابند ہیں۔ بے شک بڑے سے بڑا شاعر بھی دیوار کے آر پار نہیں دیکھ سکتا لیکن وہ دیوار

بناتا بھی نہیں۔ جس طرح تاج محل کو سراہنے کے لیے فنِ تعمیر کے کسی ایک اسلوب اور جمالیاتی فکر کے کسی ایک سلسلے تک اپنی نظر کو محدود رکھنا ضروری نہیں، اسی طرح غالب کی مجموعی شخصیت اور ان کی تخلیقی سرشت کو سمجھنے کے لیے کسی ایک ادبی روایت کی پاسداری ضروری نہیں۔ غالب کی شاعری مختلف روایتوں کے حدود کو عبور کرنے کی طاقت رکھتی ہے اور ایک ساتھ کئی روایتوں کو اپنے فیضان کا سرچشمہ بناتی ہے۔ وہ کلاسیکل بھی ہے، جدید بھی، انڈو ترکش (Indo-turkish) بھی ہے، ایرانی بھی اور ہندی بھی۔ مغل اشرافیہ کی زندگی کے آداب و اسالیب کی پروردہ بھی ہے اور جدید ہندوستانی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی دین بھی۔ اب ذرا غالب کی زندگی اور سوانح سے علاقہ رکھنے والے کچھ شہروں پر نظر ڈالیں۔ اکبر آباد، دلی، کلکتہ، بنارس یہ چاروں شہر اپنا اپنا الگ چہرہ رکھتے ہیں۔ ان میں بے شک بہت سی باتیں مشترک رہی ہوں گی، مگر ان کے خلقیے (Ethos) الگ الگ ہیں۔ ان کا مادی، اقتصادی، تہذیبی، جذباتی، انسانی، سماجی پس منظر الگ الگ ہے۔ اپنے مخصوص طبیعیاتی حوالوں سے قطع نظر، ان شہروں کی کیمیاوی ترکیب، ان کی مابعد الطبیعات بھی الگ الگ ہے۔ یہ چاروں شہر اپنی اپنی جگہ پر، ایک نہایت مستحکم، مضبوط اور ناقابلِ تسخیر و تبدل تاریخی اساس رکھتے ہیں۔ ایک طرف دنیا کا سب سے پرانا شہر بنارس ہے جہاں ان دیکھئے، پراسرار زمانوں کی دھند میں کبیر کی بانی گونجتی ہے اور جس کے طول و عرض میں سومنات کے دیے کی جوت جگمگاتی ہے۔ دوسری طرف شاہ جہاں آباد ہے، کئی شہروں کا شہر جس کی فصیوں میں تاریخ کے کئی گم شدہ ادوار کے درپے کھلے ہوئے ہیں، پھر ہندوستان کا پہلا جدید شہر کلکتہ ہے جہاں غالب ایک نئے ثقافتی مظہر، جدید کاری کی ایک نئی لہر سے متعارف ہوتے ہیں۔

پیش اس آئیں کہ دارد روزگار  
 گشتہ آئین دگر تقدیم پار

حیات اور مادی کائنات کے ایک نئے آئین کا نمائندہ شہر جہاں نئے تمدن کی برکتوں کو غالب استحسان کی نظر سے دیکھتے ہیں، زمانے کے انقلاب پر تیوریاں نہیں چڑھاتے، حد تو یہ ہے کہ بے چراغ روشن ہونے والے شہر، زخے کے بغیر پیدا ہونے والے نغمے، طیور کی مانند پرواز کرنے والے حروف اور نازنین بتان خود آرا کی صبر آزما نگاہوں کی داد بھی دیتے ہیں۔ اور ان تینوں شہروں سے الگ وہ نسبتاً خاموش اور سویا سویا سا شہر اکبر آباد ہے جو غالب کے حافظے کی وساطت سے ان کی شعور میں جاگتا رہتا ہے۔ اس شہر کو غالب یاد کرتے ہیں تو اس طرت جیسے اپنے گم شدہ وجود کو یاد کر رہے ہوں۔ یہ شہر ان کا ماضی ہی نہیں، ان کی فکری اور ثقافتی میراث بھی ہے۔ غالب کے شعور پر اس شہر کے اثرات اور نشانات اس وقت مرتسم ہوئے جب انسانی ذہن کی مثال ایک سادہ تختی کی ہوتی ہے۔ دراصل لڑکپن کا یہی دور انسانی شخصیت کے آئندہ خاکے کی تشکیل کا ہوتا ہے جب شخصیت کی بنیادیں پڑتی ہیں اور فطرت اس کے مزاج اور میاانات کا تعین کرتی ہے۔ افسوس کہ غالب کی زندگی کے اس دور کے بارے میں ہماری معلومات مختصر ہیں، پھر بھی اخیر عمر کا ایک خط، منشی شیونرائن کے نام بعض دل چسپ معلومات فراہم کرتا ہے:

تمہارے دادا کے والد عہد نجف خاں ہمدانی میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے دادا نے بھی کمر کھولی۔ اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور انہوں نے جو کچھ ہم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا تو منشی بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں۔ اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں۔ میں اور



وہ ہم عمر تھے۔ شاید منشی بنسی دھرمجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمران کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت، آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھران کا بہت دور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور ان کے مکان میں پچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کمرے درمیان میں تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے جو اب لکھمی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔ اسی کے دروازے کی ستین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک گھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کنڑہ کہ وہ مذریوں والا مشہور تھا اور ایک اور سڑہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کنہرے کے ایک کونے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔

یہ ظاہر آگرے میں قیام کا دور غالب کی زندگی کا تفریق، پریش اور بقمری و آزادہ روی کا دور بہا ب سکتا ہے۔ یوں بھی برت کی دھرتی کا مزان شمالی سندھستان کے دوسرے علاقوں، بالخصوص دلی جیسے شہر کے مزان سے بہت مختلف تھا۔ ظہیر کی شاعری سے اکبر آباد کا جو منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس میں فطری زندگی کے مظاہر کی رونق، رنگینی اور چہل پہل خوب ہے۔ اس شہر میں برج کی لوک روایت اور مغل اشرافیہ کی روایت آپس میں گلے ملتے ہیں۔ یہاں مغل امیروں اور رئیسوں کے کلچر کو وہ بادیستی حاکمیت ہے جس نے شاہ جہاں آباد کی عوامی زندگی کو قلعہ معنی کے پس پشت ڈال دیا تھا۔ یہاں موسموں کا جلوس آزادانہ نرستا ہے۔ پرندے اور ب نور، باٹ بازار، رسمیں، روایتیں مشترکہ اور مخلوط تہذیبی





ہے اور کس حد تک فرضی یا خیالی، یہ مسئلہ تحقیق کا ہے۔ مگر اتنا طے ہے کہ غالب ان سے اپنے روابط کو یاد کرتے ہیں اور اپنی شخصیت کی تعمیر میں بعضوں کے رول کا اعتراف کرتے ہیں۔ غالب نے اپنے ایک خط میں (بنام علانی) اپنی ہستی کے ایک طاقتور میلان کی طرف اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

قلندری و آزادی و ایثار و کرم کے جو دو امی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک، ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لائھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جانا، کبھی مصر میں جانا، کبھی نجف میں جانا۔

جوگی اور بے راگی بننے کی یہ خواہش یا بہت سے شعروں میں ہندی اسالیب فکر اور طرز احساس سے ایک طرح کی وجدانی قرابت، غالب کی شخصیت کے انہی عناصر کا عطیہ ہے جو اکبر آباد کے مخلوط اور ہمہ گیر معاشرے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ غالب کے شعور میں مذہبی رواداری، وسیع الشربہ، صبح کل اور عدم ادعائیت کے جو پہلو نمایاں ہیں، اسی مشترکہ معاشرتی مزاج کے پیدا کردہ ہیں۔ غالب کے شاگردوں کی تعداد خاصی تھی اور بہتوں سے ان کا مراسلت کا سلسلہ تھا۔ مگر جو خصوصیت وہ اپنے کا شانہ دل کے ماہ دو ہفتہ ”مرزا غفری ہرگوپال تفتہ“ کے ساتھ روا رکھتے تھے اس تک کوئی اور شاگرد نہیں پہنچا۔ تفتہ، غالب کی ذاتی ضرورتوں کا بھی خیال رکھتے تھے۔ تنگ دستی کے دنوں میں انہیں روپے اور کپڑے بھیجتے رہتے تھے۔ ہمیشہ اس انہیں شراب مہیا کرتے تھے۔ ہیرا سنگھ، شیواجی رام اور بالکلند حسب توفیق ہمیشہ غالب کی خدمت کرتے رہے۔ غالب سے پہلے بھی اور ان کے بعد بھی اردو کی ادبی تاریخ میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جو فکری اور جذباتی تعلقات کی سطح پر ایسی وسیع الشربہ

ن حاصل رہی ہو۔ یہ ظاہر یہ بات اور ازہار و صافی و یقی ہے لیکن غالب کے حالات زندگی اور نفسیات یعنی ابر آباد میں اس کی عمر کا ابتدائی دور جو نرارا اسے سامنے رکھا جائے تو غالب کے شعور کے وابستہ خی رمز نو، بہ نو، مٹنے لگتے ہیں۔ چنانچہ اتنا ملے ہے کہ غالب نے تو ابر آباد کی سوائت تراب کی قہمی طرا ابر آباد ان کے دل و دماغ میں ہمیشہ موجود رہا اور انہیں اپنے آپ سے دور نہیں جانے دیا۔

نفس انہیں نے نہیں چھوڑی، اس کی مرمت اپنی شاعری کا بہترین حصہ زمانے کو دیا۔ اس کے شعور کی قیہ میں زندگی سے وہ تیرہ پورہ اس جو با مومر ایک ہی شہر ابر آباد میں رہے اور جس سے وہ بعد میں بھی باز آتا رہا رہا۔ ان اور ابر آباد میں تعلق مگر آئین کے ہیں، مگر اس کا مٹل مٹل تر رہا وہ یہ اندازہ سہانی سے ساتھ کا دیا جاتا ہے۔

حاجہ حبیب ہے، اس کی سلف غنائی رویہ و مزاج رکھنے والے تھے۔ ظاہر ہے کہ میر کا غالب بھی شاعر کے شاعر میں زندگی سے براہ راست تجربوں اور حقیقت کی اپنی بیرونی مٹ کے تصدیق مٹے وں باقی کے یان کی توقع نہیں کرتے۔ غالب نے بہ آباد تہرہ جو میر کا ہے اس کے اقل یہ بتاتے ہیں کہ ابراہام سب یہ بتاتا ہے کہ وہ مرنے کے آقا ہے۔ اس سے یہ بات یہ پختہ خی وں ہے!

## غالب اور جدید فکر

اصطلاحوں میں سوچنے کا عمل بعض اوقات خطرناک ہوتا ہے اور ہمیں ایسے نتائج کی طرف لے جاتا ہے جو سب سے غلط ہوتے ہیں۔ ہماری اجتماعی فکر کے واسطے سے ”جدید“ کی اصطلاح نے بھی خاصی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ جدید کاری (Modernization) تجدید پرستی (Modernism)، اور جدیدیت (Modernity) کے مفہیم صرف ”جدید“ کے لفظ سے متعین نہیں ہوتے۔ اسی طرح ادب میں فلسفے میں اور سماجیات میں ”جدید“ کا مطلب ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا۔

لیکن دشواری یہ ہے کہ غالب کے واسطے سے ”جدید ذہن“ اور ”جدید فکر“ کا مطلب تقریباً ملے شدہ سمجھ لیا گیا ہے اور یہ خیال عام ہے کہ غالب نے اردو کو اپنی روایت سے آزاد ایک نیا ذہن دیا، یا یہ کہ غالب کی فکر اردو کی شعری روایت میں ”نئے پن“ کا پہلا نشان ہے اور اس نئے پن کو بھی گھما پھرا کر ہندوستان کی جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ، جدید سائنس اور ٹکنالوجی اور نئی عقلیت کے دائرے میں سمیٹ لیا جاتا ہے۔ گویا کہ غالب کو بھی اٹھارویں صدی کی روشن خیالی، انیسویں صدی کی تعقل پسندی، اور معاشرتی اصلاح کے ان

تصورات سے جوڑ دیا جاتا ہے جن کا سلسلہ عہد وسطی کے نظام اقدار و افکار کی ابتری اور انگریزوں کی آمد کے ساتھ ایک نئے نظام اقدار و افکار کی تشکیل و ترویج کے ساتھ شروع ہوا۔ اس سلسلے میں کچھ دلیلیں بار بار دی جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ

۱۔ غالب نے سرسید سے بھی پہلے مغرب کے آئین نو کا قصیدہ پڑھا اور جدید سائنسی ایجادات کا خیر مقدم کیا۔ ثبوت کے طور پر سرسید کی مرتبہ آئین اکبری (ابوالفضل) کے بارے میں غالب کی فارسی تقریظ کافی ہے۔

پیش اس آئیں کہ دارد روزگار

گشت آئین دگر تقویم پار

۲۔ غالب نے اپنے آپ کو ”عندلیب کلشن نا آفریدہ“ کہا ہے یعنی یہ کہ وہ اپنی مرثیہ کے لحاظ سے مستقبل میں اور اپنی شاعری کے اعتبار سے آنے والے دنوں کے ترجمان تھے۔

۳۔ غالب کے مزاج میں تشکیک (agnosticism) کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ وہ کسی بھی مسئلہ حقیقت میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

۴۔ غالب نے کائنات میں انسان کی حیثیت، انسان اور خدا کے مفروضہ تعلق، مادے کی حقیقت، اشیاء اور مظاہر اور موجودات کی غایت، انسانی ہستی کے مقاصد پر بہت سے سوایہ نشان قائم کیے ہیں۔ ایک مستقل استفہامیہ انداز غالب کی پہچان ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

۵۔ غالب کے مزاج میں مہم پسندی اور تجسس کا مادہ بہت تھا۔ ایک حالت پر قانع نہیں ہوتے تھے۔ گویا کہ بہارے شاعروں میں سائنسی ایڈوانسز اور سائنسی صداقت کی

تلاش کا سودا سب سے پہلے غالب کے یہاں ملتا ہے:

میر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہمی

۵۔ غالب ایک نئی انسان دوستی (Humanism) کے نقیب تھے اور مذاہب کی رسمی تقسیم میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

۶۔ غالب کا ذہن بہت آزاد اور خود میں تھا۔ اسے کہنے پرستی، مراہ پرستی اور رسمیت سے کوئی نسبت نہیں تھی۔ اس ضمن میں وہ اپنے آپ کو فرزند آزار سے مماثل قرار دیتے تھے:

ہر کس کہ شہ صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کر،

۷۔ اپنی عام زندگی میں بھی غالب جدت پسند، Non-confirantist اور ایک حد تک بونیمین تھے۔ مذہبی شعائر کے پابند نہیں تھے۔ معاشرتی قوانین اور امتناعات سے ڈرتے نہیں تھے۔

۸۔ مجموعی حسیت اور تخلیقی رویے کی سطح پر غالب کو اپنی عام روایات کی پیروی اور پاسداری کا شوق نہیں تھا۔ زبان کے مقابلے میں وہ اجتماعی میاانات سے زیادہ، اپنی انفرادی اور شخصی ترجیحات سے قائل تھے۔

۹۔ غالب طبیعتاً بہت شمن تھے، موروثی عقائد سے منکر۔ ان کی مذہبی فکر، تہذیبی فکر اور تخلیقی فکر پر ان کے ذاتی رویے ہمیشہ حاوی رہتے تھے۔

۱۰۔ غالب کو جدید علوم سے براہ راست استفادے کا موقع نہ ملا، جب بھی ان علوم کی پروردہ فکر سے وہ متاثر تھے۔ ان کے کام میں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب بعض مائوسی اصولوں کی حقیقت سے آگاہ تھے

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا



اس طرح کی باتیں غالب کے بارے میں نہ صرف یہ کہ عام طور پر کہی جاتی ہیں، ان کی بنیاد پر غالب کی شخصیت کا ایک تصور بھی قائم کر لیا گیا ہے۔ اس تصورات کے مطابق، غالب اردو شاعری کی روایت میں انحراف کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں اور انہیں جادویرا، وکاسپ، جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔

انیسویں صدی میں، خاص کر اس وقت سے جب لارڈ میکالے کے منصوبوں کی روشنی میں ایک نیا تعلیمی خاکہ مرتب کیا گیا اور یہ منصوبہ باضابطہ طور پر بروئے کار لائے گئے، ہماری اجتماعی فکر نے محوری تیزی سے تبدیل ہونے لگے۔ ایک خاص طرح کا نوآبادیاتی اسلوب زندگی مقبول ہونے لگا۔ سوچنے، حتیٰ کہ محسوس کرنے کی پرانی طرحیں بھی رفتہ رفتہ ترس دی جانے لگیں۔ قلم نویسوں (encyclopaedists) اور مستشرقین کا ایک نیا گروہ سامنے آیا۔ معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کے ترجمانوں کی اکثریت نے اس گروہ کی برتری تسلیم کر لی۔ ہمارے طرز احساس کی قیادت ہماری اپنی روایت اور اپنے ماضی کے بجائے اس کے باہر ہونے لگی تھی۔ اس صورت حال کا نتیجہ بالآخر، ہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ یعنی کہ اپنی۔ پس اور عمر تری کا اجتماع زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں کیا جانے لگا۔ ہماری ادبی روایت، ہمارا اجتماعی نظام، ہمارا تخلیقی کلچر، ہمارے علوم، ابھی اس پسپائی کا شکار ہوتے تھے۔ اردو ادبی تاریخ اور ادبی تاریخ کے واسطے سے دیکھا جائے تو سرسید سے لے کر محمد حسین آزاد اور حالی تک مغرب سے مروجیت کا ایک مستقل رویہ اور اپنی اجتماعی ہزیمت کا ایک مستقل احساس سامنے آتا ہے۔ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے اولین معمار راجہ رام موہن رائے نے اپنی قومی وراثت اور اپنے اجتماعی ماضی کی طرف جو رویہ اختیار کیا تھا اس کے دور میں نئی نئی صورتیں ہو گئیں۔ چنانچہ انیسویں صدی میں ہندوستان کی علاقائی زبانوں کا ادب بھی مغربی روایات اور سائیب کی چمک دھمک میں اپنی زمین سے اکٹھا ہوا، کھائی دیتا ہے۔ یہاں کے کائنات تھا کہ ہندوستان کا تمام علمی، ورثہ، انگلستان میں مغربی علوم کی کتابوں کے ایک شیفت کی جتنی قدر، قیمت بھی نہیں رکھتا۔ اصلاح و معاشرت کے ہندوستانی ترجمانوں نے یہ فیصلہ نہ صرف یہ کہ قبول کر لیا، اس فیصلے کی روشنی میں اپنی روایت کو مسترد

کرنے کا میاں بھی زور پکڑنے لگا۔ چنانچہ نثر و نظم کی روایت کے تسلسل کی طرف سے آنکھیں پھیر لی گئیں اور بیشتر توجہ اس پر مرکوز ہو گئی کہ ایک نئی روایت کیونکر قائم کی جائے۔ شعر و ادب کے کاروباری مقاصد کو فروغ پذیر ہونے کا موقع اسی پس منظر سے مہیا کیا۔ حقیقت کا وہ تصور جو مشرق سے مخصوص تھا اور جس میں مادی اور مابعد الطبیعیاتی عناصر کو ایک ساتھ اختیار کرنے کی صلاحیت تھی، بتدریج معدوم ہوتا گیا۔ اس کی جگہ حقیقت کے ایک ایسے تصور نے لے لی جس کا ظہور مشرقی حسیت کی شکست و ابتری اور مغربی افکار و اقدار کی کامرانی کے مفروضے سے ہوا تھا۔ سائنسی عقلیت نے حقائق اور مظاہر کی بابت ایک دو ٹوک قسم کے سطحی اور محدود نقطہ نظر کو راہ دی۔ سرسید، آزاد، حالی، ذکا، اللہ، نذیر احمد، ان سب کی فکر اسی نقطہ نظر کی تابع دکھائی دیتی ہے اور ہر چند کہ ان سب کے یہاں کشمکش کا ایک احساس بھی موجود ہے جو انہیں ہمیشہ بے چین رکھتا ہے، مگر یہ اصحاب مغربی فکر اور انگریزی تعلیم کو، بہر حال، اپنی قومی نجات کا واحد راہ بھی سمجھتے ہیں۔

غالب نے بے شک تبدیلیوں کی اسی فضا میں سانس بھی لی اور مغربی تہذیب کے کمالات سے متاثر بھی ہوئے، لیکن نہ تو انہوں نے حقیقت کی اپنی تعبیر اور تصور پر آئینہ آنے دی، نہ ہی اپنی روایت سے الگ کسی اور روایت کے متلاشی ہوئے۔ اس پورے عہد میں تخلیقی اور فکری اعتبار سے جو وسعت، چمک اور رواداری ہمیں غالب کی شناسیت میں نظر آتی ہے، کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب ہمیں ادب کے اینٹھوانڈین تصور، انگریزی تعلیم، مغربی فکر اور مضابطہ حیات کی طرف سے تقریباً بے نیاز، اپنے آپ میں غم، اپنی روایت سے مربوط دکھائی دیتے ہیں:

کجی یک خط مسطر چہ تو ہم چہ یقیں

بازمچہ اطفال ہے دیا مرے آگے

غالب صریحاً خامہ نوائے سروش ہے

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوئیں

--

سینہ جو 'یائے زخم' کاری ہے

--

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے  
جینے ہیں ہم جہیہ طوفاں کے ہوئے

یہ صرف روایتی ہیں، یے کے بیانات نہیں ہیں۔ غالب اس نوع کے مصرعوں اور اشعار کے واسطے سے نہیں اپنی حالت کا اعتراف کرتے ہیں، لہٰذا لرد و پیش کے حال پر تبصرہ کرتے ہیں۔ اپنے تمام معاصرین میں، سب سے زیادہ جوش مند، اپنے زمانے اور اپنی زندگی سے دوسروں کی بہ نسبت ہمیں زیادہ شہ و طر رہنے کے باوجود، غالب ہمیں سب سے مختلف اور شاید سب سے زیادہ تنہا دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ضمنی ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے، یہ کہ غالب اپنے وقت میں اردو یا ہندوستان کے ہی نہیں، مغربی زبانوں کے شعرا میں بھی سب سے سر بلند تھے۔ فرانس کے انحطاط پرستوں، جرمنی کے اثبات پسندوں اور انہستان کے رومانیوں میں ہمیں بصیرت کی وہ گہرائی اور فکر کی وہ کشادگی نظر نہیں آتی جو غالب کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی عام فکر اور تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے حوالے سے غالب کے ذہنی سفر، غالب کی طبیعت کے تجسس، ان کے شعور کی سررہمی اور تحرک کو تو سمجھا جاسکتا ہے، لیکن غالب کی شاعری کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ تخلیقی اور قنی بصیرت کا سفر، اجتماعی نصب العین اور سماجی تاریخ کے سفر سے بالعموم مختلف ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری ہمیں مشرق کی تہذیبی جیننس (Genus) کے نقطہ عروج تک لے جاتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے بحر میں گم ہونے، اُس سے مغلوب ہونے کے بجائے، اس بحر کو توڑتی ہے۔ اپنی روایت سے منقطع یا منحرف نہیں ہوتی، اُس روایت کی توسیع کرتی ہے، اس روایت کو

ایک نیا طول دیتی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات جس کی طرف توجہ دینا ضروری ہے، یہ ہے کہ غالب کے زمانے میں عہد وسطی کی تہذیبی اور تخلیقی توانائی نے، ان کی شاعری میں درجہ کمال کو پہنچنے کے باوجود، بتدریج بکھرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ ایک بے روح اور سپاٹ نثریت رفتہ رفتہ چاروں طرف پھیلتی جا رہی تھی اور زندگی کے تقریباً تمام شعبہ اُس کے حصار میں آتے جا رہے تھے۔ غالب نے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شاعری سے جو اپنا ہاتھ تقریباً کھینچ لیا تھا تو شاید اسی لیے کہ وہ اپنے عہد کے بڑھتے ہوئے تخلیقی اضمحلال اور نشاۃ ثانیہ کی تاجرانہ اور کاروباری طاقت میں ترقی کے رمز سے بھی اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ واقف تھے۔ سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور فکری سطح پر جس قسم کے حالات کا اُس وقت غالب کو سامنا تھا، ان میں اپنے داخلی نظم کو برقرار رکھنا آسان نہیں تھا۔ غالب کے بیشتر معاصرین نے ان حالات کے بارے میں سوچنا ہی تقریباً ترک کر دیا۔ غالب کے لیے، ان کی مخصوص افتد طبع کے پیش نظر، یہ ممکن نہ تھا کیونکہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے یہاں بھی نہ تو جذبات آگہی سے انگ تھے، نہ آگہی جذبے سے خالی۔ ان حالات میں غالب نے اپنے ہیجانات کی جس طرح تہذیب کی، تصادم اور آویزش کی فضا کو جس طرح اپنے لیے قبل قبول بنایا، مذہب، تاریخ، روایت کے سہاروں سے محرومی کو جس طرح اپنے اعصاب اور دماغ پر مسلط ہونے سے باز رکھا، اُس سے غالب کے شعور کی طاقت کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی مگر نہیں غفلت ہی سہی

اس ایقان کو ہم غالب کا ذاتی منشور بھی کہہ سکتے ہیں اور اسی انداز فکر کی سطح پر غالب اپنی گم ہوتی ہوئی اجتماعی تاریخ، ایک بجھتے ہوئے ماضی میں ہمیں موجود بھی دکھائی دیتے ہیں اور



اُس سے آگے جاتے ہوئے بھی۔ انہوں نے پرانے، آزمودہ اور فرسودہ لفظوں کے نئے من سبات ڈھونڈ نکالے۔ پرانے استعاروں کی مدد سے تجربے اور احساس کی نئی صورتیں وضع کر لیں۔ ماضی اور حال میں ایک نیا تحقیقی رابطہ پیدا کر لیا۔ یہ اعلیٰ بے جوڑ چیزوں میں ایک نقطۂ اتنی کی جستجو جی تھی اور اسی جستجو کے ذریعے غالب نے اپنی شخصیت کو تقسیم ہونے سے بچائے رکھا۔

### موج خمیازہ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر

یہاں غالب اپنا نقشہ کھینچ رہے ہیں یا اپنے زمانے کا یا وقت کے ازلی اور ابدی تماثلے کا؟ شاید ان میں سے ہر سوال کا جواب ایک ساتھ اثبات میں دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح دنیا بظاہر ایک دوسرے سے تباہ ربط، متضاد اور مختلف حقیقتوں سے بھری ہوئی ہے، اسی طرح غالب کی اپنی ہستی بھی نیہ ٹیموں کا ایک نگارنہ تھی، ایک کائنات اصغر۔ محدود لیکن مکمل۔ تکمیل ذات کا یہی پہلو غالب کی شخصیت اور شعور پر کوئی حد قائم نہیں ہونے دیتا۔ غالب کی شخصیت اور شعور میں ہمیں ان کے بعد آنے والے وجودی مفکروں کا اندوہ اور جلال ایک نقطے پر مرکوز نظر آتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ سے پہلے کی قدروں، ماقبل نوآبادیاتی (Pre-colonial) افکار کا ایک سلسلہ غالب ہی کی وساطت سے ہمیں اپنے عہد کی دنیا تک پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے غالب کی دنیا ہمیں اپنے تمام بڑے شاعروں کی دنیا سے زیادہ مانوس، حقیقی اور اپنے حواس و احصاب کی دنیا سے قریب بھی محسوس ہوتی ہے۔



## غالب کی طرف ہمارے تنقیدی رویے (چند وضاحتیں)

غالب کے بارے میں لکھنا اور باتیں کرنا ایک عامیانہ مشغلے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے، اس حقیقت کے باوجود کہ ان کی شاعری پر مبہم، پیچیدہ اور مشکل ہونے کی تہمت بھی خاصی عام رہی ہے۔ اردو کے بڑے سے بڑے نقاد میں بھی غالب سے بے اعتنائی کا حوصلہ شاید پیدا نہیں ہوا اور دو معاشرے سے دور کا تعلق یا خفّ سنی سنی دل چسپی رکھنے والے بھی غالب کے بارے میں اپنی ایک رائے ضرور رکھتے ہیں۔ غالب فہمی، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ غالب فہمی کے شوق اور تلاش کا سلسلہ ان کی زندگی میں ہی شرع ہو چکا تھا۔ غالب ہمارے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کی طرف ایک عجیب و غریب انتہا پسندی کا رویہ اختیار کیا گیا۔ کسی نے انہیں مہمل گو کہا، کسی نے ان کی شاعری کو کشف اور البہام کی جگہ دی۔ کبھی ان کی شخصیت کے کھرے پن کو سراہا گیا، کبھی انہیں ایک پرفریب اور اداکار قسم کا دنیا دار آدمی قرار دیا گیا۔ ایسی بہت سی بحثوں میں ان کی شاعری بیچ سے غائب ہو گئی اور غالب کی عام انسانی حیثیت اور ان کے دنیوی حالات پر طبع آزمائی ہوتی رہی۔ اقبال کی طرح غالب کے بارے میں بھی جو دافرتنقیدی سرمایہ ہمارے سامنے ہے، افسوس کہ اس

میں معقولات کا تناسب حیرت انگیز حد تک کم ہے۔ غالب کی شاعری سے متعلق ہمارے تنقیدی رویوں کا جائزہ لینے کے بعد وارث طوی اس نتیجے تک پہنچے تھے کہ ”اردو میں غالب پر اچھے مضامین تو صرف دو ہی نکلتے گئے ہیں، ایک حمید احمد خاں کا مضمون ”غالب کی شاعری میں ’سن و عشق‘ اور دوسرا ڈاکٹر آفتاب احمد کا مضمون ”غالب کا غم“۔ یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ ان دونوں خان صاحبوں کے قد و قامت کا کوئی تیسرا انتہا ابھی تک تو ہم غالب کو نہ دے سکے۔

یہ ایک تشویشناک صورت حال ہے اور اس سے غالب کی عظمت سے زیادہ تنقید کے بجز ہاتھ چلتا ہے۔ ہماری تنقید میں ظلم نہائی اور اپنے اصل سرکار سے ہٹ کر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کی روش اب تو پہلے سے بھی زیادہ عام ہوتی جا رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ تنقید اور باتوں نہ ہی، اس کی فن پارے نہ صرف بہت بھی مہلک اس طرح کر سکے کہ ہم میں اس فن پارے کی انفرادیت کا احساس پیدا ہو جائے تو بڑی بات ہے۔ اور غالب تو اپنے زمانے سے قطع نظر، ہماری مجموعی اور مرئی روایت کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ انکار و حافی اضطراب، زندگی کے بنیادی سوالوں سے ان کا شغف، ان کا غیر معمولی ادراک جو انسانی تجربے سے وابستہ کسی بھی حقیقتِ راہی سرفست سے باہر نہیں جانے دیتا، ان کی صناعی اور فن کارانہ لہر شہ سازی، پوری کائنات کو ایک اکائی کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی ان کی طلب اور جستجو، ان کا آسمان شکار خیل اور ان کی کثیرہ اجمہات حسیت، بلاشبہ غالب کی شاعری کو ایک پیچیدہ اور ناقابلِ تسخیر تخلیقی مظہر کی حیثیت دیتی ہے۔ غالب کی شاعری محض مانوس الفاظ و اصوات کا مجموعہ نہیں، لفظوں اور آوازوں کے بعید ترین امکانات معنی کا گنجینہ ہے، جذبے اور احساس کا ایک حیرت آباد جو شاعری کو ایک طرح کی جادوگری بنا دیتا ہے۔ ہماری تنقید اس جادو کو فلسفے، نفسیات، علم بدیع اور بیان کی اصطلاحوں میں مقید کرنے کی کوشش کرتی رہی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔

ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کی شاعری بھی تنقید کے لیے ایک چیلنج ہے۔ شاید  
 اسی لیے غالب کے بارے میں توجہ کے لائق تحقیقی کام تو اوسط درجے کے محققوں نے بھی  
 انجام دے دیا، لیکن اُن کے کلام کی تنقید کا حق ہمارے معروف اور ممتاز ناقدین بھی ادا نہیں  
 کر سکے۔ اصل میں غالب کی حیثیت ایک ساتھ اتنے زاویے، معنی کی اتنی پرتیں، زبان اور  
 بیان کے اتنے پیچ رکھتی ہے کہ علم کے کسی ایک دائرے، تعبیر کی کسی ایک سمت اور سطح، تنقید  
 کے کسی ایک ضابطے اور اصول کی روشنی میں اس کا احاطہ ممکن ہی نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ تہذیبی  
 اور تاریخی پس منظر کے حوالے سے بھی غالب کے مطالعے میں ہماری تنقید پوری طرح نا کام  
 رہی ہے کیونکہ غالب تاریخ اور تہذیب کے ایک معین ماحول میں رہتے ہوئے بھی اُس سے  
 آزاد دکھائی دیتے ہیں۔ غالب کی شخصیت بھنی پیچیدہ ہے، اُن کے عہد اور معاشرے کی  
 حقیقت اُس سے کم پیچیدہ نہیں تھی۔ اُس پر مستزاد غالب کے اسلوب اور اظہار کی پیچیدگی جو  
 روایت شکنی اور روایت سازی کا فریضہ ایک ساتھ ادا کرتی ہے۔ جتنے اندرونی تضادات  
 غالب کے عہد کی سرشت میں شامل تھے، اُس سے زیادہ کشمکش، آویزش اور تصادم کی  
 آماج گاہ غالب کی اپنی ذات تھی۔ ایسی صورت میں غالب کی شاعری اور اس شاعری کو  
 اساس فراہم کرنے والی حقیقتوں کو ایک اکہری سطح پر سمجھنے کی جستجو کس حد تک باریاب  
 ہو سکتی ہے، اُس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ مولوی ذکاء اللہ سے لے کر ڈاکٹر عبداللطیف  
 اور کلیم الدین احمد تک سب اس فریب میں مبتلا رہے کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں  
 انگریزی تعلیم کے نتیجے کے طور پر پیدا ہونے والی قدریں عالم گیر قدریں تھیں۔ اُنکی نظر اس  
 معمولی سی حقیقت پر بھی نہیں جاسکی کہ تبدیلیوں کے باوجود ہمارے یہاں جو صورت حال  
 سامنے آئی وہ مغرب کے حالات کا عکس محض نہیں تھی اور غالب کی جیسی بصیرت رکھنے  
 والے نئے افکار اور علوم سے براہ راست شناسائی کے بغیر بھی اُن کی مجموعی کیفیت کو سمجھ سکتا تھا۔  
 چنانچہ غالب کی شاعری میں صرف اپنے زمانے کا ادراک نہیں ملتا۔ وہ آنے والے زمانوں

کی حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں اور ہمیں ایک ایسے جہان معنی تک لے جاتے ہیں جو نئے پرانے کی بحث سے ماوراء اور بڑی حد تک خود مختار اور منفرد ہے۔ میر اور اقبال کی عظمت کے جو معیار ہماری تنقید نے قائم کیے ہیں، غالب کی عظمت اُس سے بہت مختلف ہے اور قدیم و جدید زمانوں کے علاوہ مشرقی اور مغربی دنیاؤں کے لیے بھی توجہ کا یکساں جواز رکھتی ہے۔ برتری کے احساس اور ہر طرح کی نخوت سے یکسر عاری، ایک عام اور مانوس انسانی سطح پر غالب کی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے جیسا بے لاگ اور سچا تعلق قائم کرتی ہے، اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے بڑے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنے خطبے ”میر، غالب اور اقبال: تین صدیوں کی تین آوازیں“ کا اختتام ان لفظوں پر کیا ہے کہ

”مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ ’سرخ اسیر‘ کی سی کوشش بھی اور ’سرسر‘ تعمیر بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد و غم کی کسک بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی۔ حسن طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے اور حسن مزاح و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کے سانس لے سکتا ہے..... ذاتی طور پر میں غالب کا طرف دار ہوں اور شاعری میں مجھے غالب کی تعمیر کی ہوئی دنیا زیادہ پسند ہے۔“

(بابائے اردو یادگاری خطبہ، ۱۹۴۶ء، انجمن ترقی

اردو، پاکستان، کراچی)



روزمرہ کی جانی پہچانی دنیا اور غالب کی دنیا یا عام انسانی تجربوں اور غالب کے تجربوں میں مماثلت کے مقبول عام تصور نے غالب کی تفہیم میں ایک ابتذال کی گنجائش بھی پیدا کر دی ہے۔ عام قاری میر اور اقبال کی عظمت کے حصار میں قدم رکھتے ڈرتا ہے، لیکن غالب تک پہنچنے اور ان کے سوانح سے اپنی صورت حال کا موازنہ کرنے میں اسے ذرا بھی جھجک نہیں ہوتی۔ گویا کہ وہ غالب کو اپنی ہی سطح پر کھینچ لاتا ہے اور اپنی ہر معذوری اور کوتاہی، اپنے ہر عمل کا جواز غالب کی شخصیت اور شاعری سے ڈھونڈ نکالتا ہے۔ غالب صدی تقریبات کے ایک جلسے میں، ایک ”بین الاقوامی“ جدید ”نقاد اور دانشور“ کو غالب کی بے نوشی، قمار بازی، قصیدہ خوانی اور قرض خواہی، عشق بازی اور لطیفہ سازی کے واقعات ایک اندوہ ناک بے حجابی کے ساتھ بیان کرتے ہوئے دیکھ کر میں کانپ اٹھا تھا۔ اس جلسے کے سامعین میں، بہ شمول مقرر، اسفل ترین انسانی سطح رکھنے والا بھی غالب کے آئینہ ذات میں گویا کہ اپنا عکس دیکھ رہا تھا اور اپنے آپ میں ٹکمن تھا۔ غالب سے ہماری روایتی تنقید اور ہمارے روایتی معاشرے نے جو Liberties لی ہیں اور جس ڈھٹائی کے ساتھ ایک نوع کی بے احتیاطی روارکھی ہے، اس کا اصل سبب یہی ہے کہ غالب نے اپنے کردارِ انفرادیت اور عظمت کا رسمی حصار کھینچے بغیر اپنی عظمت اور انفرادیت کی تعمیر کی۔ غالب شہنی کی کوششیں جو کامیاب نہیں ہوئیں تو اسی لیے کہ ڈاکٹر عبداللطیف سے یگانہ چنگیزی تک، غالب کی عنصری ادبی سے مزین اور عام انسانی تجربوں سے مالا مال حسیت اور بصیرت کے رمز کو سمجھنے کا تحمل ان میں کوئی بھی نہیں تھا۔ شاعری کو شاعر کے سوانح کے طور پر پڑھنا ایک ایسی بے توفیقی ہے جس کا علاج ممکن نہیں۔

اس سے کم خطرناک وہ تنقید نہیں ہوتی جس میں نقاد شاعر کی حسیت سے بے نیاز ہو کر اپنی آگہی اور بصیرت کے اظہار میں الجھ جاتا ہے۔ تنقید میں اپنی نمائش کا شوق ایک بار پیدا ہو جائے تو نقاد کے لیے بد مذاقی کی کوئی بھی حد آخری حد نہیں ہوتی۔ اس رویے کا شکار



میر، غالب، اقبال، سبھی ہوئے ہیں اور اسی روئے کے پیش نظر میر کے ذکر میں تاثر کاظمی نے یہ بات کہی تھی کہ بڑا شاعر اپنے بعد اہل جھگڑاؤں کے کئی قبیلے چھوڑ جاتا ہے۔

لیکن بڑے شاعر کی طرح غالب کا کمال بھی یہ ہے کہ ان کی شاعری ہر قسم کی تنقید کو، اور ان کی شخصیت ہر قسم کے تجزیے کو پسپا کر رکھ دیتی ہے۔ نہ تو شاعری گرفت میں آتی ہے، نہ شخصیت۔ شاعری اور شخصیت، دونوں کے بارے میں انتہا پسندانہ بلکہ متضاد رایوں کے شور شرابے میں غالب گھوٹے جاتے ہیں۔ حالی نے یادگار غالب کے دیباچے میں لکھا تھا کہ:

”اصل مقصد، اس کتاب کے نکلنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کا وہاں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں وہ بیت لیا تھا، اور جو بھی نظم و نثر کے پیرائے میں، بھی ظرافت اور بذہنجی کے روپ میں، بھی عشق بازی اور رند شربی کے لباس میں، اور بھی تصوف اور خب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔“

مزید برآں..

”ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شفقتی سے سوا (باغرض) کچھ نہ ہو، ہماری پڑمردہ دل مردہ سوسائٹی سے یہ پتہ منہ وری نہیں ہے۔ اس کے سوا ہر قوم میں عموماً اور رری۔۔۔ فی قوموں میں خصوصاً، ایسے عالی فطرت انسان شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں جن کی ذات سے (اگرچہ قوم کو براہ راست کوئی معتدبہ فائدہ نہ پہنچے ہو) لیکن کسی علم یا صنعت یا لٹریچر میں کوئی حقیقی اضافہ، بیش ظہور میں آیا ہو۔۔۔“

گویا کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کے پیرائے ایک ساتھ کئی تھے اور اظہار کی ایک پرت کے واسطے سے انہیں سمجھنا سہل نہیں تھا۔ غالب نے زندگی کا جو طور اپنایا، وہ اس لحاظ سے غیر معمولی ہے کہ اُس کی پیچیدگیاں اُن کی عام انسانی سطح پر ظاہر نہیں ہوئیں۔ اُن کی پیچیدگیاں ہر سراغ صرف اُن کی شاعری میں ملتا ہے۔ غالب کی شخصیت ایک بہت بڑے تخلیقی آدمی کی شخصیت تھی جس کا تجزیہ عام اصولوں اور معیاروں کی مدد سے کیا ہی نہیں جاسکتا۔ غالب نے وجدان میں جو وسعت، اُنکے شعور میں جو آزاد روی اور اُن کے رویوں میں جو پُر فریب سادگی ملتی ہے، تاریخ کے بے پناہ بہاؤ میں اپنے آپ کو چاہے رکھتے اور روش عام سے الگ اپنی ایک منفرد راہ نکالنے کی جو استعداد دکھائی دیتی ہے، اس سب سے مل کر غالب کی معنویت کو ہر زمانے کے لیے محفوظ رکھا۔ یہ شاعری بہ مہدلی اور بہ مراتب قدرتی تنقید سے یہ ایک زندہ مسئلے کی صورت ابھرتی ہے۔ غالب کی شاعری نے اُنھنے والے حالات کا تعلق نہ صرف اُن کی اپنی ہستی اور اپنے تجربوں سے ہے، نہ ہی ہماری تخلیقی روایت سے ایک نمونہ جس دور سے۔ ان سوالوں نے آئینے میں ہم اپنی صورت حال اور اپنی روح کا تماشا بھی دیکھتے ہیں۔

غالب انسانی وجود اور کائنات کی وحدت میں یقین رکھتے تھے۔ اُن کے شعور کا بنیادی سروکار اجزائے عالم کی شیرازہ بندی اور یکساں انتہا سے ارتقاعِ خالص سے ساتھ باہم متصادم حقیقتوں کے تجزیے سے تھا۔ دوسرے الفاظوں میں، یہ جابجائیاں کہ شعور کی وحدت کا جیسا گیان غالب رکھتے تھے اُسے آج بھی، ہماری فکری شاعری سے یاق میں ایک سب سے مختلف، ایک علاحدہ مظہر کی حیثیت حاصل ہے۔ ہماری ادبی روایت ابھی تک تو اس کوئی جواب پیدا نہیں کر سکی۔ ایک عام مغرور شخص سے ملحق، ہر چند کہ غالب ہی کی قائم کردہ روایت کے پس منظر میں اقبالی، شمری، مزاج، مرتب، سوانحیہ، جس طرح غالب کی شخصیت اپنے زمانے کے دیوڑاں میں سب سے منفرد ہے اُسی طرح ان کی شاعری بھی اُس سے

تمام بڑے شاعروں کے مقابلے میں سب سے الگ اور منفرد ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے اجتماعی شعور اور تحقیقی روایت کا غلبہ کے بعد بھی جاری رہا۔ فکری شاعری کی روایت بھی کسی نہ کسی طرح پر باقی رہی۔ لیکن اس سلسلے میں غالب نے دو امتیازات پر غور کرنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب نے بیان کی وسعت کے لیے شاعری کی کسی اور صنف کا سہارا نہیں لیا اور اپنے اظہار کا مرکزی وسیلہ غزل ہی بنائے رکھا۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے نہ تو اپنی تمام شخصیت کا وہی انداز بنایا۔ یا نہ کسی بنائے۔ اس طور و قبول یہ کہ کلیم الدین احمد نے تو فیہ غزل کی صنف و نمونہ بنائی ہے اور انسانی و ادبیات کی ایک خاص سمت سے جوڑنے پر قیامت کی تھی۔ اس بیان پر اندیشہ ہے کہ اس سے بھی بڑھ کر مشرقی طرز احساس، نمایاں و متواتر ہے۔ تصور حقیقت پر ذرا دل بھی توجہ صرف یہ بغیر اور فارغ غزل کی عظیم استعارات کا رے سے بھر دیا۔ یہ غزل کی فکری و فانی اپنی ریزہ خیزی اور مہلک بیانیہ کی۔ اس کے غزلیات کا دن بھر وہی کی عظیم شاعری کی زبان میں ہے۔ اس کی جگہ پر سنا ہے۔ "اور اس کے ساتھ ساتھ یہ غزل کی زبان کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ غزل کی زبان کی ہے۔" اور اس کے ساتھ ساتھ یہ غزل کی زبان کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ غزل کی زبان کی ہے۔

سو برس پیچھے دکھائی دیتے ہیں۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب نے اپنے زمانے یا اپنے بعد آنے والے زمانے کی روح سے جو شناسائی حاصل کر لی تھی وہ غالب کے تقابلیات تمام شارحوں کی دسترس سے دور رہی۔

اقبال تو خیر نئے زمانے کے شاعر تھے، جدید علوم اور افکار سے انہیں طرح بانج، سائنسی عہد کی معاشرتی قدروں اور ضرورتوں کا احساس رکھنے والے۔ شاعری سے قطع نظر، انہوں نے ایک مخصوص قوم اور علاقے کی فکری اصلاح اور قیادت بھی کی۔ چنانچہ اپنے شارحوں اور نقادوں کی ایک قبیل کے لیے اُن کی بنیادی حیثیت بھی ایک شاعر سے زیادہ ایک سیاسی قائد، ایک معلم اخلاق، مشرق کی روحانی اور تہذیبی، اشت سے ایک محافظ، اسلامی نشاۃ ثانیہ کے ایک نقیب اور مغربی تہذیب سے انجام میں نظر رکھنے والے ایک ایسے دانشور کی ہے جس نے جدید تصورات کو سمجھنے کے بعد جدید زندگی کے مسائل کا جائزہ لیا۔ ہمیں یہ دیکھ کر حیرت نہیں ہوتی کہ اقبال اپنے بہت سے شارحوں سے زیادہ یوں ہیں جنہوں نے پرانے بھی طرح کے لوگ ہیں، ہر سوال کے ایک طے شدہ جواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بڑی حد تک وہ ایک Cult Figure کے طور پر دیکھے جاتے ہیں اور انہیں ایک نمونہ مان لیا جاتا ہے۔ لیکن غالب جیسا شاعر جس نے جوانوں میں ایک عمر گزار دی وہ انہوں سے محرومی کو ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر قبول کر لیا جس سے پاس اپنے دل سے یہ ماحولی کے علاوہ کچھ اور نہیں، اپنے تمام طاسم اور تماشا سے ساتھ ماموں اور خیموں سے۔ یہ نظام ایک عام انسانی حیثیت رکھنے والے اس شخص نے یہ لیتے جدید تقاضوں و پیرکار اور جدید و قدیم علوم سے لیس، نہایت سنجیدہ اور متین نتائج کو خرمین و زہر و یار و شریکی ہوانسانی تجربے اور فکر کے کسی ایک دائرے میں سمیٹی نہ جاسکے، اختصاص و انحصار رکھنے والی تنقید و بہت رسوا کرتی ہے۔ باقر مہدی نے غالب کی شاعری و فلسفے اور روشنی کا خوب حاصل یا تماشا "کہا تھا۔ اُن کا خیال ہے کہ "تنقید کی روشنی جتنی تیز ہوتی جاتی ہے، غالب کی شاعریات مختلف اور متضاد شکلوں اور رنگوں میں کھلتی اور چھپتی جاتی ہے۔ (غالب خوفِ قادیان)

ایک خوش، مشہور عرفان غالب، مرتبہ آل احمد سرور)۔ غالب کے ساتھ سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ اُس کی شاعری میں زندگی ایک بنیاد پر مبنی ہے، وہ ایک عیال اور تماشے کی صورت بھی سامنے آتی ہے۔ غالب جتنا پتھریاں مرتے ہیں اُس سے کہیں زیادہ ان کہاں پھوڑا دیتے ہیں۔ اپنے آپ کو ظاہر کرنے اور چھپانے کا مدائن کے یہاں ساتھ ساتھ پتا ہے۔ ان سے اس کی شاعری میں کی معیہ نتیجے تک پہنچنا اور پہلے سے قائم کیے ہوئے کی صورت اور نہایت مدد ہے اس کا جو یہ زمانہ تو ممکن ہے نہ مناسب۔ اپنے قاری سے غالب کا پتہ نہ ملتا ہے۔ اس کے نظریاتی مفروضے، تعصب اور ترجیح کے اثرات ہیں۔ غالب کا یہ مقصد ہے میں مولینا سہا مجددی نے ایک معنی خیز نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں

فضل عدم، فضل عدم، رخصت فنون و رخصت فنون پر تعلق شرف حاصل ہے۔ اس لیے ویش نظر رکھ رہو صاحب بیست، مراتب عدم و تہم ہے گا، اُس کو شاعر کے منصب فضل کا تہمتی عدم رہا ہے گا۔ یہ تو تھا ہے یہ مدارج شرف، عدم سے غایت و متاع عدم ہے اعتبار ہے تہم یہ جا میں ہے۔ جو علم نہیں ہے متاع حیات کے زیادہ و کمور و جا، وہ اُن علوم سے زیادہ اشرف و جہان میں ایسی صدائیں نہ ہوں گی۔

(مطالب الغالب، مولینا سہا، ۱۹۲۸ء)۔

(نامتتام)

عرفان غالب، مرتبہ آل احمد سرور، پرنٹور کی پہلی نئی، جلی نرود



# غالب کے مطالعے کی اہمیت

(غیر اردو کلچر اور روایت کے حوالے سے)

غالب کی شاعری نے ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل سے ایک اہم وسیلہ کی شکل اختیار کر لی ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں غالب سے شعروں میں اپنا رنگ یا آجاتے ہیں اور کبھی کبھی کسی خاص تجربے کے زمرے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے۔ غالب سے مدد لیے بغیر اس تجربے کی تفہیم ہمارے لیے اتھوڑی ہے۔ غالب سے شعروں سے ہمیں ایک خاموش طاقت بھی ملتی ہے، ان تجربوں سے ہر آدمی کے دل ہونے کی۔ گویا کہ ہم سہمی اور ذہنی اور جذباتی موانعتوں کی حالت میں ہونا ہے اپنے عہد کے دائرے سے نکال کر ہمارے پاس لے آتی ہے۔ غالب سے آج کے نوجوانوں اپنی حسرتوں، آرزوؤں، رہ جانی اور باطنی پیچیدگیوں اور اپنی دنیا سے تعلق کو عکس دیکھنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ بات تو دوسرے بہت سے شاعروں، ادیبوں اور نقادوں سے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اپنے آپ کو محنت اور اپنی دشمنی دشمنی کیوں دیکھنے سے ذرا بچ ہمیں دوسروں نے بھی مہیا کیے ہیں۔ غالب کا اثر غالب سے آج کے نوجوانوں پر خیال ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب نے نئی اور تخلیقی طاقت نے اپنی دنیا سے

نیا قیہ کی ہے اور یہ دنیا عام انسانوں کے تجربوں سے آباد ہے۔ یہ دنیا ہماری رسائی سے آگے کی دنیا نہیں ہے۔ یہ دنیا ہم سے اپنے آپ کو تبدیل کرنے، اپنے اندر نئے اوصاف پیدا کرنے، اپنی اصلاح کرنے کا تقاضہ نہیں کرتی۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

(میر اور اقبال کی دنیاؤں کے مقابلے میں) مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ مرغ اسیر کی سی کوشش بھی اور حسرت و تعمیر بھی۔ یہاں بہارے پھول بھی ٹھٹھکتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد و غم کی تسک بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی۔ حسن طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے اور حسن مزاج و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی تسک و دلی کے ساتھ اور کھل کر سانس لے سکتا ہے۔

(میر، غالب اور اقبال۔ تین صدیوں کی تین

آوازیں، ص ۶۷)

اب کے ایک حقیقی نئی حیثیت سے دیکھا جائے تو غالب کی کائنات خیال سے ہمارا یہ حقیقی ایک نئی تہذیب ہے، ایک ایسی حالت ہے جو ہمارے حصے میں روز بروز نہیں آتی۔ ہم نے ہر ذہنی شاعری، ہر مضمون، اپنی شرطوں پر پڑھتے جاتے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے تخلیقی اظہار اور فنی خلعتوں کی تعمیر نے اپنے آداب میں اور ان سے باخبری کے بغیر غالب کی حیثیت سے معنی اور ارتکاب رسائی آسان نہیں۔ لیکن غالب کی بصیرت کا دورہ ازہم سب سے لیے نکلا ہوا ہے۔ غالب زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظر سے، عقیدے، تصور، ترجیح کو وسیلہ اور واسطہ نہیں بناتے۔ چنانچہ ان کے پڑھنے والے کو بھی اپنے احساسات کے سوا غالب تک پہنچنے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس ذریعے، حسب توفیق، ہر کس و ناکس کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ بے شک غالب کا شمار اپنے عہد کے خواص میں ہوتا تھا۔ وہ ورسم عوام سے انہیں دور کی نسبت

تھی۔ اپنے ذہنی میلان اور شخصیت کی وضع کے لحاظ سے غالب میں انفرادیت کا عنصر نمایاں تھا۔ مسلمات کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بڑی سے بڑی آزمودہ سچائی پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں انہیں باک نہ تھا۔ پھر بھی، غالب کی حسیت کا جمہوری مزاج، ان کی شخصیت کا پھیلاؤ، ان کے وجدان کی حیرت ناک چمک، ان کے تصورات کی سب خونی اور ان کے اظہار کی جسارت غالب کو اردو سمیت اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ زندگی کے تمام قرین قیاس اندھیروں اور جالوں، تمام ممکنہ تضادات سے بھری پُر کی غالب کی شعری دنیا اردو کے دوسرے ہر بڑے شاعر (میر، اقبال) کی دنیا سے زیادہ اعلیٰ ہے اور ہماری دست رس میں آسانی سے آجاتی ہے۔

محمد حسن عسکری نے (اپنے ایک کالم میں) عنوان غالب کی انفرادیت، ۱۰ مارچ ۱۹۵۰ء) لکھا تھا۔

بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ ٹیٹے ٹیٹھے پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کر سکتا ہے۔ اگر غالب میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انہیں بڑا بننے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انہوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا اور صرف یہی نہیں، بلکہ انہیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔

یہاں ”اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر“ کی حد بندی درست نہیں کیونکہ غالب زندگی کے ہر بنیادی سروکار، چھوٹے بڑے ہر جذب، معمولی اور غیر معمولی ہر روپے اور سوال سے ”جڑے ہوئے“ شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری تمام تعینات سے آزادی کی شاعری ہے اور اس معاملے میں ان کا کوئی ہمسر، کم سے کم ہماری اپنی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب نے تاریخ اور وقت کے ایک مخصوص اور معینہ دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے وقت کا وہ گہرا ادراک رکھتے تھے۔ اُس وقت کے اندرونی انتشار اور کشاکش نے ان کی حسیت کو متاثر بھی کیا ہے۔

غالب کی شاعری میں ایسے نکتے مضامین ملتے ہیں جن کی وساطت سے ایک نئے شعور، فکر کے ایک نئے نظام اور آنے والے دور کے تجربات تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اس طرح غالب نے تاریخ کے مصادر کو اپنی سطح پر تسلیم کیا، لیکن اس مصدر کو اپنے بعض تصورات کا پس منظر بنانے کے باوجود اُس کی حدوں سے نکلنے کی کوشش بھی کی۔ رذوقیوں کی اس صورت حال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب نے تاریخ میں رہتے ہوئے بھی لسی کی تابعداری نہیں کی۔

اپنی تخلیقی رائی پر انہوں نے تاریخ سے ہٹ کر انہیں یا نئی قدروں اور نئے تصورات کی روشنی سے اپنے باطن و تصور کرنے سے باز نہ آیا۔ غالب نے اپنی انفرادیت کو بچائے رکھا۔ اس تواریخ و برقرار رکھنے میں انہیں کامیابی اس لیے ملی کہ انہوں نے تاریخ سے بڑی چیز یعنی اپنی روایت کا اتنا تعلق نہیں چھوڑا۔ اور ان کے خطوط میں سماج سلتا ہے کہ غالب کی شاعری اپنی روایت میں ماضی سے تاریخی نہیں۔ یہ روایت ماضی اور موجودہ کو ایک ہی تسلسلہ ہے۔ ماضی سے یہ روایت ماضی کے احساس و تخلیقیت کا وقت کے ایک سرچشمے کے طور پر نمودار ملتی ہے۔ غالب نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج و انتہائی طرح پہچان لینے کے بعد بھی اپنے آپ کو اس طے شدہ دائرے میں دبی و شش نہیں دی جو انیسویں صدی کے ہندستان میں مذاق عامہ کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ غالب مراد پوری کے خلاف تھے، لیکن روایت ان سے یہ فیضان کی ایک بارواں اور چہم وہاں بہتھی جس سے اپنی شخصیت اور اپنے تہذیبی شعور وہ اب بھی یہ اب رہتے تھے۔ انیسویں صدی کے ماضی قندین اور مصالحین کے مقابلے میں غالب کا تاریخی شعور زیادہ منظم اور مستحکم تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان کی تہذیبی شخصیت بھی اتنی ہی مربوط اور مستحکم تھی۔ اسی لیے وقت کے بہاو میں غالب کے پاس استقلال و جنبش نہیں ہوئی۔ اپنی روایت کے بہترین عناصر اور اوصاف سے ان کی شخصیت ہمیشہ مزین رہی۔ غالب کو نئے سوالوں کا ترجمان اور ایک نئی بصیرت کا نمائندہ قرار دینے کا وقت یہ حقیقت اکثر نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ ”زمین روزگار“ کی آگہی نے غالب کو اپنے ماضی کے احساس سے بل بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہونے دیا۔ ان کی شخصیت اپنے معاصرین (ذوق، مومن، ظفر) اور اپنے بعد کے مصالحنے جوش رکھنے والے شعرا (آزاد، حالی) کی بہ نسبت تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ شاہد اب اور تابندہ وجود دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے



کہ اس کی پرداخت کا بوجھ اُن کے اپنے زمانے کے علاوہ دوسرے کئی زمانوں نے بھی اٹھایا تھا۔ اس گھنے سائے نے غالب کی شخصیت کو سکڑنے اور سوتھنے سے بچائے رکھا، اس حد تک کہ اپنے بعد والوں کے لیے بھی غالب کی حسیت اور شعور کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ پچھلی صدیوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں غالب میں زیادہ بامعنی اور تازہ کار نظر آتے ہیں۔

غالب کی معنویت کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انہیں صرف اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی روایت سے الگ کر کے آج کے جمہوری تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے علاوہ دوسرے انسانی معاشرہوں نے متعلقین بھی غالب سے مکالمہ قائم کر لیتے ہیں اور غالب کے اشعار میں انہیں اپنی روت کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ غالب سے زمانی یا مکانی فاصلہ، بلکہ غالب کی روایت اور ان کی شاعری کے معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے انتہائی غالب کی تشبیہ و تمثیل میں بالعموم روایت نہیں بنتی۔ انگریزی، اس طبقے نے، بیسویں صدی سے اوّل میں غالب کی طرف بہت توجہ دی اس کا سبب محمد حسن عسکری کے نزدیک یہ تھا کہ ”رومانی شاعروں سے یہاں اور غالب سے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے احساسات جو ہر انسان کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ کر عاید ہو چکا تھا“۔ (غالب کی انفرادیت، کام مضمون۔ تحقیقی عمل اور اسلوب، مارچ ۱۹۵۰ء)۔ لیکن رومانیت سے شغف تو اب تقابلیات پر منحصر ہے۔ پھر بھی غالب کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غالب و ہماری اپنی روایت سے باہر، آج جو باتیں مطالعے کے قابل بناتی ہیں ان کا مرکز اصل غالب کی شاعری کے عالم گیر اوصاف میں مضمر ہے۔ غالب کی شاعری ان سوالوں سے مدد رکھتی ہے جو کسی بھی عہد کی انسانی صورت حال سے رونما ہو سکتے ہیں۔ غالب کا رویہ اُن سوالوں کی طرف محض اپنی تاریخ و تہذیب، یہاں تک کہ اپنی انسانی روایت کے واسطوں تک بھی محدود نہیں ہے۔ غالب کی بصیرت اپنی قائم بالذات سطح پر بھی، پڑھنے والوں کے احساسات پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اُن کے شعور میں ارتعاش پیدا کر سکتی ہے۔ اپنے تجربوں کا مفہوم متعین کرنے میں اُن کی معاون ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید بحث کیے بغیر، غالب



کے یہ ظاہر ”اجنبی“ قارئین کے رد عمل سے شناسائی یہاں ہمارے لیے کارآمد ہو سکتی ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے غالب کے بارے میں غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہوا ہے اور اس سلسلے میں تیزی بھی آگئی ہے۔ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں، علاقوں اور روایتوں سے وابستہ ادیبوں میں غالب اب ایک مستقل موضوع کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بنگالی میں غالب کے تراجم (شلتی چٹاپا، ہیا، مین رشید) کا ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں شائع ہوا اور اسے قبولیت ملی۔ شمشیر بہادر سنگھ جو اردو ہندی کے ادب کی مشترکہ تاریخ لکھنا چاہتے تھے اور جن کا نام جدید ہندی شاعری کے اولین معماروں میں شامل ہے، غالب کی حیثیت کو ہندی شاعری کی جدید حسیت کے پورے سرمائے پر فوقیت دیتے تھے۔ اسی طرح، دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادیب ہیں جو غالب کی رفته و گزشتہ زمانے کے بجائے آج کی انسانی صورت حال کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے تمل میں غالب کی غزلوں کے مترجم (سی۔ سی۔ دوار کاٹیل من) کا ایک بیان حسب ذیل ہے۔

تمل میں غزل کا یہ تہ بننے کے مقصد سے میر سے ایک دوست نے تمل میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں میری تلاش شروع ہوئی۔ چینی یونیورسٹی کے کتب خانے، مرزئی کتب خانے، اور نیشنل ٹاڈ پٹر کتب خانے، کئی میرا کتب خانے وغیرہ کی کئی کتابوں سے غزل کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔۔۔ ان کتابوں میں سے ایک (غالب کے بارے میں کلکتے سے شائع ہونے والی، آر۔ این۔ رینا کی کتاب) کو پڑھتے ہوئے مجھے ان غزلوں کو تمل میں ترجمہ کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس کے بعد میں نے غالب کی غزلوں کا تمل میں ترجمہ کر کے (after a season کے نام سے) ایک کتاب کی شکل میں شائع کیا۔

--

یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے احساس ہوا کہ بولی اور علاقے میں

فرق ہونے پر بھی ”دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں“۔

--

اس کتاب کو میری دوسری کتابوں سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

--

حالیہ برسوں میں غالب پر ہمارے یہاں انگریزی میں جو مواد سامنے آیا، اس میں پونہ دو ورما کی کتاب (Ghalib: His life & His times) سب سے زیادہ معروف ہوئی۔ اُن کا خیال ہے کہ:

(غالب کی) سب سے بڑی خوبی، یہ ہے کہ اس کا دائرہ بہت بڑا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسی بات ہوگی، زندگی میں جس کی اہمیت ہو (اور) اس پر غالب نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں مذہبی رواداری کا جو اظہار ہے، جسے Eclectic شاعری کہتے ہیں، غالب کا خاص حصہ ہے۔

اُن کی شاعری کا سب سے اہم عنصر، فلسفہ ہے، ان کا بعد الطبیعیاتی پہلو۔ یوں کہنا چاہیے کہ اپنے ذاتی عقاید کی وجہ سے غالب کی شاعری تنگ یا چھوٹی نہیں ہوئی۔

--

غالب اپنی صدی کے Chronicler (واقع نویس) تھے۔ ان کے خطوں سے ایک مکمل پورٹریٹ بن جاتا ہے اُس زمانے کا۔

ہندی کے ایک معروف شاعر اور نقاد، اشوک باجپئی کے لفظوں میں:

مجھے لگتا ہے کہ.... ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں۔۔۔۔۔۔ تین معنوں میں وہ تہذیب کے، وہ پہلے کلاسک ہیں۔۔۔۔۔۔ ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے۔۔۔۔۔۔ بغیر کسی استواری

بہت۔ بغیر کسی روایتی آدرش اور ایقان کے۔۔۔ ایک نئے  
 انسان کی شکل میں۔۔۔ دوسری بات غائب کا استفہام یہ حزان  
 ہے۔ بات پر سوال قائم کرنے کی جرأت وہ دیا ہے۔ مثال پر  
 سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غزل کی صنف جو ایک  
 نرم اور شیریں وید اٹل رہا، سمجھی جاتی تھی، غائب نے اسے  
 ایک مختلف شکل دے دی۔۔۔ دوسری بات یہ ہے کہ غائب نے  
 یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک امتزاج، ایک معنی خیز باہمی  
 ربط قائم کیا۔۔۔ ہندی روایت و غائب کی شاعری میں ایک نئی  
 رہائی۔

--

غائب تھے قارئین صدی میں، مثنوی کا اب سے زیادہ اثر  
 محسوس کیا۔ دسویں صدی میں جراتی میں، مراٹھی میں، بنگلہ  
 میں، (شرق و مغرب کی زبانوں میں) غائب کا ترجمہ ہوا  
 اور غائب کوئی مرنے سے دیکھا گیا۔ ایک قاف غائب و روحانی  
 تجربوں کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ میرے پاس  
 ایک مجموعہ ہے، ان کی ماہد انتہائی شاعری کا۔۔۔ اس میں  
 سندھان سے جوش ملیں گے ہیں۔۔۔ وید اور اپنشد کے طاہرہ،  
 ایک حصہ لیتا رہا ہے، مگر بدھ کے کچھ کچھن ہیں۔۔۔ اور پھر  
 بید، میرا اور غالب۔۔۔

دوسری شکل یہ ہے۔ غائب نے بعد از شاعری وہ چوتھیں رہی  
 وہ غائب سے پہلے تھی۔ غائب تاریخ سے نہیں، ابدیت کے شاعر  
 ہیں۔ اور ہمارے یہ وہیوں باقی جتے ہیں کہ ہم سے وہ ایک  
 ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

--

یہ بات بھی بہت کھل کر، بغیر کسی جھجک کے ہی جانی چاہیے کہ غالب انیسویں صدی میں، نہ صرف ہندوستان سے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔۔۔ اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع دیوار میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کھرے پن میں، اپنی جسارت و مندی میں، اپنی بے چینی اور پریشان نظری میں، غالب ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی راوی کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں وید سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔

--

ہندوستانی صورت حال میں غالب، سون اور آدھوگی سے احساس سے عاری (فکری) روایت سے پٹے سے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں قماشے کا جو احساس ہے، وہ ہمیشہ تک ہے۔ اس میں کوئی سامان راحت نہیں، بولی پی و نہیں، اس قماشے میں cosmic، کائناتی تخیل کے عجیب و غریب مہیاں شامل ہیں۔ غالب ان محدودے چند متقدمین اور متاخرین میں ہیں، جن کے ساتھ ہم آج بھی سیدھی بات چیت کرتے ہیں۔ ان کے لیے ہم کو کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔

--

غالب ہمارے اضطراب اور تجسس، زمانے کے ساتھ ہمارے رابطوں سے، ہمارے آج کے خوابوں سے، ہماری مصیبت سے۔ غرض کہ کئی واسطوں سے مکالمے کی دعوت دیتے ہیں۔

--

اس سلسلے کے آخری اقتباسات میاں زبان کے ممتاز شاعر، نثار، اور اپنی منفرد، فیرے



سچے انداز کے ہیں۔ کہتے ہیں

میں صرف ایک قاری ہوں۔ میرا غالب نے اسی طرح ہاتھ لگایا ہے جیسا کہ ۱۹ ویں صدی کے نثری شاعر ۱۹ ویں صدی کے عظیم پیش روؤں سے سوسکتا ہے۔۔۔ اس طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں۔۔۔ انھوں نے ایک جدید شاعر کی طرح بات کی ہے۔

--

غالب ایک ایسا شاعر ہیں جسے سب رشتوں سے رہنا مشکل ہے۔ غالب نے انسانی (انسانی) بے قیودی کا احساس کیا ہے۔۔۔ انھوں نے محسوس کیا کہ احساس اور محبت پر ہا احساس۔ اس زمانے کی دلی دشواریوں اور خون خرابیوں پر تکی۔۔۔ ان کی تکی، عین مایوسی بھی، شور شرابہ تھا، عین۔۔۔ انھوں نے اپنی محبت سے یہاں محسوس کیا۔ یہاں پرانی ہستی میں بھی بے امنی تھی۔ یوں ملتا تھا کہ جیسے سب نے میں ہیں۔ یہ نثر پانا مشکل تھا کہ ہمارے ساتھ یہ سب تھا۔ یہ ہے "یاد رہا ہے" انہوں نے ہمیشہ ہوا ایک غیر انسانی ماحول۔ اس کے ساتھ ان تمام تجربوں نے غالب کو کچھ معنوں میں جدید شاعر بنا دیا۔ مجھے لگتا ہے کہ ان کے سوال میرے سوال ہیں کہ میں ایک علاحدہ وقت میں رہتا ہوں اور ایک الگ زبان میں لکھتا ہوں۔

--

جو سوال غالب نے اٹھائے وہ فارسی، اردو (شاعری سے وابستہ) روایتی سوالوں سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟۔۔۔ لیکن

ان کے جواب مختلف ہیں۔ ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز سامنے لاتے ہیں۔ دنیاوی اور ماورائی عنصر ایک ساتھ اُن کے یہاں اظہار پاتے ہیں، انہیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے ہیں۔ طرہ نیت کے خاتمے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ، اپنے اظہار کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا۔

ان تفصیلات کے بیان کا مقصد اس حقیقت کی نشاندہی ہے کہ غالب کی شاعری اردو کی پوری روایت میں اپنی ایک ایسی شکل اور منفرد شناخت رکھتی ہے جس سے دوسری روایتوں کے تربیت یافتہ ذہن بھی آسانی سے رابطہ کر سکتے ہیں۔ اُن کی اپیل اردو کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ طاقتور اس لیے ہے کہ غالب کی شاعری ایک سطح پر اپنی روایت کے تہذیبی اور انسانی عنصرتک کو پس پشت ڈال، جتنی ہے اور زندگی کے گہرائی کے رموز کا انکشاف کرتی ہے جن سے کوئی بھی حساس روح آنکھیں نہیں چراستے۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت یعنی اپنی ”ہستی“ کے احساس و اپنے تمام سوالوں کا مرکزی حوالہ بنایا۔ کر کے گار نے اس احساس کو وجود کے باطنی تجربے کے بجائے فنِ نفسہ و جود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ ہمارے لیے اپنے وہی تجربے کا معنی بنتے ہیں جنہیں ہم ”وجودی تجربے“ کے طور پر برت سکیں۔ یہ قول نطشہ۔۔۔ ”اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم انجام کار اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا اختتام اپنی ہستی کے تجربے پر ہوتا ہے۔“ غالب کی شاعری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان زندگی کے ہر مظہر کو نظر انداز کر سکتا ہے سوائے اپنے وجود کے۔ وہ اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جاسکتا۔ کر کے گار کے لفظوں میں۔۔۔ ”ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں

نہیں جاتے نہیں، جتنی۔ ایک عجیب معنی تان میں زندگی نر جاتی ہے۔ اسی تجربے سے ہم  
 پر اس پانی کا بخار فہم ہوتا ہے۔ ایک فہم کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہے، لیکن اس  
 قدر ناگزیر۔ "صرف اپنے دور کی آزمائشیں باہر اور سریز پا حقیقتوں کو جنم دیتی ہے۔ غالب  
 اپنے زمانے کی حدوں سے آزادانہ لیے ہوئے کہ انہیں متحرک اور نیاں حقیقتوں کی تلاش  
 تھی۔ ان حقیقتیں ہونے والے زمانوں کا تجربہ بھی بن گئیں۔ انہیں زندگی کی دشواریوں  
 سے بہتر سمجھ رہی تھیں، نریت کا اس میں بھی تھا۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ "اپنی استی  
 ہی سے ہو ہو پھر ہو" تو یہ کہہ رہی ہیں اور غفلت، یا شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر اپنی  
 قی کا ثابت کرتے ہیں۔ زندگی کا سب سے بڑا مسدا اپنی "استی" کا مسئلہ ہے۔ غالب کی  
 شاعری کا بیانیہ سرور ان سے ہے اور یہی مسدا ان کی فکر کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس  
 مسئلے کی کوئی زندگی کا بڑا خرابہ بھی خالی نہیں ہو۔ چنانچہ غالب کی آواز بھی ہمیشہ توجہ  
 سے کی جاتی ہے۔ زندگی کے تمام مہیوں میں سب سے زیادہ اچھا ہوا، اندوہ پرور، مکرر  
 باز پھیل اپنی قی کا تماشہ ہے۔ اس پر اپنی قی بھی فریب ہے تو پھر سب کچھ فریب ہے۔  
 (مہمیتیں سے نہیں ہے۔) غالب کہتے ہیں کہ "قی فریب نامہ موت شراب ہے"  
 اور ایک ایسا تماشہ ہے کہ ایشیت میں پشمار خواب مدد شاہ دے۔ "گویا کہ تماشائی، جانے  
 نہ، بھی ایک عجیب و غریب تماشہ ہے۔" عام تمام حلقہ، ام، خیال ہے اور حقیقت صرف  
 انہوں کا بول ہے جس سے مراد میں ہمارا اپنا وجود ہے اور پھر بھی نہیں۔ یہ غالب کی  
 نامیہ کی نہیں، بلکہ ایک جہ کا امتزاج ہے اور ان جہ سے انسانی اختیارات کی ابتدا ہوتی  
 ہے۔ میں غالب سے کہتا ہوں میں اپنی قی کا جس جوہر کی قی سے تو اسی لیے کہ غالب  
 نے یہ حقیقت پسند نے اور انہوں کی پر انسانی وجود کے راز کو سمجھنے کی عظیم فلسفیانہ جستجو اور  
 کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے رابطوں کا سراغ لگاتے رہے۔ ان کی یہ  
 جستجو، اتنی نثر نہیں دیتی یہ انداز، ان کی قی اور مطلق جواب کسی سے پاس نہیں  
 تھا۔ نہ غالب سے پاس تھی نہیں تھا۔

نو، غالب اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی  
 بے ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی شامل ہے

غالب کے تحیر، استفہام اور بے چارگی میں لوگ اسی طرح اپنے احساسات کی پرچھائیاں دیکھتے اور ڈھونڈتے رہیں گے کہ یہ مسئلہ صرف غالب کا اور ان کے عہد کا نہیں ہے۔



۱۔ اس سلسلے کے تمام بیانات آکاش وانی کی فیشنل ہندی فیچر یونٹ نے غالب پر نیا فیشنل فیچر (اسٹریٹ ٹیمز) کے لیے ریکارڈ اور محفوظ کر لیے ہیں۔ یہ فیچر ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں میں نشر کیا گیا۔

## چوتھی فصل

غائب اور تہارا عہد .

مباحث منیر غالب کہ در زمانہ شہت



## غالب اور اردو غزل آزادی کے بعد

میر اور غالب کی شاعری ہمارے بنیادی طور پر رہی ہے۔ ان کے شعری و ادبی اثرات کی طرف بار بار مڑنا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ اس کا سبب صرف ان کی ہر صورت میں طلب نہیں ہے۔ اس کا سبب ان کی زندگی کے کسی کم شدہ اسلوب کی بازیافت بھی نہیں ہے۔ میر اور غالب کے تخلیقی رویے اور تصورات یہ ہیں کہ ان کے ہر فنکارانہ عمل میں معاملات میں تو اس حد تک کہ ان میں ایک اور سے انفرادی مثال کے طور پر یہ کہ عام انسانی تجربات اور زندگی کے عام مسائل کے تہہ و بالا کے ساتھ ساتھ۔ غالب و ہمیشہ میر اور جذبہ کے عام انسانی حدود سے رہائی کی ضرورت۔ غالب زندگی کے تمام شعبوں کی حدود سے دور رہتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے۔ ہر پہلو پر انہماک کیا میر کے آگے جبکہ میر آپ اپنے تماشائی تھے اور زندگی کے عام نچوڑ میں جان و دل سے شریک اور شامل۔ غالب انسانی مقدر سے وابستہ تھے۔ یہ تمام مسلمات پر سوالیہ نشان قائم نہیں

میر صاحب جو کچھ جیب کچھ بھی ہے، اسے چپ چاپ قبول کر لیتے ہیں، بغیر کسی گلے شکوے کے، نا حق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی۔ لیکن ایک بات جو دونوں میں مشترک ہے اور دونوں کو ہمارے طرز احساس سے قریب لاتی ہے، یہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے شاعروں کی طرح، میر اور غالب، دونوں نے انسانی زندگی کے بنیادی مسکوں سے سروکار رکھا اور دونوں اپنے اپنے طور پر زندگی کے سب سے اہم سوالوں کا جواب ڈھونڈتے رہے۔

غالب و چیدہ، اسرار آمیز اور ایک مشکل پسندانہ اسلوب کے شاعر ہیں اور ان کی تقلید کے لیے تنقید کی شرط پہلے سے عاید ہوتی ہے۔ میر کا معروف اسلوب سادگی کا ایک عام تاثر قائم کرتا ہے چنانچہ بہت سے شاعروں نے میر کو صرف گہرے جذبات اور شدید احساسات کا شاعر سمجھ لیا اور ان کے کچے پائے مقلد بن بیٹھے۔ انہوں نے یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ اگر میر صرف جذبات کے شاعر ہوتے تو غالب نے ان کی بڑائی کو اس طرح ختم کر دیتا کہ یہ ہوتا۔ ہمارے یہاں آزادی کے بعد میر کی شخصیت اور شاعری کے بس ایک حصے یا ایک پہلو نے شہرت حاصل کی۔ ایک اجتماعی ہجرت اور جلا وطنی کے تجربات میر کو بچے سے سمجھنے اور ان کی حسیت سے اپنا تعلق استوار کرنے کا بہانہ بن گئے۔ اس روش کا جائزہ لیتے ہوئے ناصر کاظمی نے لکھا تھا:

”یہ اتفاق ہے کہ میر صاحب کی شاعری کے بعض اہم اسرار اور

ہمارے عہد کے ذاتی اور جذباتی محرکات میں چند باتیں مشترک

نظر آتی ہیں۔۔۔ ہمارے زمانے میں بھی میر صاحب والی چنی

نے بڑے رنگ، حصے، اس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب

سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب کے محرکات

ہیں۔ ہجرت کی واردات جو انسان کا مقدر رہے، ایک واقعہ ہے  
 ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی اور اب وہ ہمارے دور کی  
 مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے۔۔۔۔۔“

”گو میر صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بعد  
 ہے، دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے  
 بھی کہیں وسیع منظر حیات کھل گیا ہے، مگر واقعات کی مماثلات  
 کی وجہ سے میر کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی  
 غریب الوطنی، وہی قفلوں کا سفر، وہی رہ زنی، آگ و دھواں  
 حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، بیابان و تباہی اور پانی  
 اقدار کا بکھر جانا اور روانہ ہونا اور وہی پیشگی کا اٹھ جانا، غرض یہ  
 حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔۔۔۔۔“

اس مضمون کے اخیر میں، میر کے عہد سے اپنے عہد کا موازنہ کرتے ہوئے اس کا ٹکسی جس  
 نتیجے تک پہنچتے ہیں، اس کی تفصیل یہ ہے

”میں نے میر کے زمانے کو رات جاتھا۔ یہ رات ہمارے  
 زمانے کی رات سے آگے تھی۔ قافلے کے قافلے رات میں  
 گم ہو گئے اور جو بچ گئے، وہ اب تباہ رہ گئے۔“

--

لیکن آخر حال کے بھی قتلے تھے ہیں۔ اس لیے اس قتلے، تباہی  
 سے کیا کام چلے گا، بیشک وہ میر کی تباہی سے بڑا ہے۔ میر کی

کی اور دریا سے بجلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یارو، دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح تو نہ موڑو کہ شہر کو سیلاب لے جائے۔ تو اس دریا کو کیسے پار کریں۔ ظاہر ہے کہ زقند لگا کر تو عبور نہیں کر سکتے، مگر اپنی ماؤ تو ہونی ہی چاہیے 'موقوف غم میر' کہ شب ہو چکی ہم۔۔۔

گویا کہ ناصہ کاظمی جو میر کا اتباع کرنے والے شعرا میں، سب سے ممتاز ہیں، میر کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے چاؤ کی خاطر ان سے گریز کا ایک راستہ بھی تلاش کرتے ہیں۔ اس مسئلے و ایلیٹ کے ایک معروف مضمون "روایت اور انفرادی (تخلیقی) استعداد" سے متعلق تصورات کی روشنی میں بھی، میں جاسکتا ہوں۔ لیکن ہمارے لیے، اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ہمارے زمانے کی غزال جو رنگ میر پر قانع نہیں ہوئی تو اس واسطے کہ میر کو ہمہ گیر تخلیقی سطح پر اپنے اندر جذب کر لینا ہمارا شمار ہے اس بات بھی نہیں تھی۔ علاوہ ازیں، کوئی بھی نیا زمانہ کسی بھی نثر سے ہمارے زمانے کی کاربن کافی نہیں ہوتا چنانچہ بڑے سے بڑا پائاش حرم بھی نے شعرا کی تمام تخلیقی ضرورتوں کی تکمیل اور ترقی کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ میر کی تقلید کرنے والوں نے اپنی تخلیقی جدوجہد اداسی کی ایک تیر سے مماثل کیفیت کے حصول پر ختم کر دی تھی، اور یہ نکتہ فراموش نہ رہا تھا کہ میر کی شاعری صرف ایک حزیں اسلوب کی شاعری نہیں ہے بلکہ انکی پوری زندگی کے تجربات کا حاصل ہے۔ میر نے اداسی کا سبق تاجروں سے نہیں بلکہ جیتی جاگتی زندگی سے پڑھا تھا چنانچہ درد و غم جمع کرتا ان کے لیے زندگی کے تجربات کو منظم کرنے کے مترادف تھا۔ میر کی شخصیت جو ہر حال میں مرتب اور مستحکم نظر آتی ہے تو اس لیے کہ وہ افسردگی کی حقیقت کا ایک بہت رچا ہوا شعور رکھتے تھے اور اس کے

واسطے سے پوری زندگی کا حساب کرنا جانتے تھے۔ عسکری نے اتباع میر کے سوال پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”جس ادب کی تخلیق میں دماغ کا استعمال نہ ہو، برساتی ٹھمبیوں کی طرح ہے جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی۔“ میر کا رنگ اختیار کرنے والے نئے شاعروں میں، ایک ناصر کاظمی کو چھوڑ کر کسی اور نے میر سے کسی بامعنی سطح پر تعلق استوار نہیں کیا۔ ناصر کاظمی نے ہجرت اور جلا وطنی کو ایک تجربے کے طور پر قبول کیا تھا۔ تقلیدی رنگ اختیار کرنے والوں کے لیے یہ تجربہ بس ایک نیا محاورہ برتنے کا ذریعہ تھے۔ نئی غزل میں رنگ میر جو بہت جلد اچھا لگے تو صرف اس لیے کہ ہمارے زیادہ تر نئے شاعر اس رنگ کے بھیدوں تک رسائی سے معذور تھے۔ نئے شاعروں سے پہلے فراق، یگانہ اور فانی نے ایسے کچھ شعر ضرور کہے ہیں جن میں ان کی روح میر کے نیم فضاء اضمحلال کو اپنی روح میں جذب کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بہنا بھی شاید غلط نہیں ہوگا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل تک میر کا رنگ فراق ہی کے واسطے سے پہنچا۔ ناصر کاظمی کے شعروں پر فراق کی پرچھائیں بہت نمایاں ہیں۔

اب جہاں تک غالب اور ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں سب سے پہلے ہمیں اس حقیقت کو بھی سمجھ لینا چاہیے کہ خود غالب نے اپنے طور پر میر سے ایک کثیر جہتی ربط قائم کیا تھا اور ایک ہمہ گیر سیاق میں میر کے اثرات قبول کیے تھے۔ غالب کے لیے میر ایک model یا پرانے آرش کی نہیں بلکہ فینان کے ایک رواں دواں سرچشمے کی حیثیت رکھتے تھے، مگر غالب کے یہاں میر کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ ساتھ حفظ وضع کا احساس بھی بہت گہرا ہے۔ چنانچہ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نہ تو میر جیسے بننا چاہتے تھے نہ میر کی ہی روایت میں توسیع کے متمنی تھے۔ اس سلسلے میں ان کی



جہد و جہد کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ میر سے توانائی اخذ کر کے اسے اپنی انفرادیت کی تعمیر اور  
 تھیں پر صرف ریں۔ میر کی شاعری کا طلسم اپنی جگہ پر مگر غالب بھی اپنا ایک الگ طلسم  
 قائم کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے اُن کا زور صرف تجنیذ معنی کی دریافت پر نہیں بلکہ اُس کے  
 اسٹے سے اپنی شاعری میں طلسمات کا ایک نیا شہ آباد کرنے پر ہے۔ یہ قول ناصر کاظمی  
 "غالب نے میر سے بڑی کاریگری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک "الگ" عمارت  
 بنائی۔ غالب میر کا پہلا تخلیقی شاگرد ہے۔ یوں میر اور غالب دونوں کا زمانہ پر آشوب  
 تھا اور دونوں میں بہت سے تجربے مشترک تھے۔ قدروں کا زوال، معاشرتی تنظیم کا زوال  
 اور ابتدائی، فیضیاتی احساس، روحانی بے قدری کا احساس، اپنی بے بسی اور بڑھتی  
 ہوئی تنہائی کا احساس، رفتہ رفتہ اپنے بے معنی ہوتے جانے کا احساس میر کے یہاں اور  
 غالب کے یہاں تقریباً ایک سطح پر موجود ہے۔ دونوں اپنی آگہی اور اپنی غفلت کا حوالہ اپنی  
 ذات سے لے کر نہیں، محض ذات سے اپنی ذاتی ہی سے ہو جو کچھ ہو، مگر غالب نے میر کے  
 ترمودہ غظوں و شعور کی ایک نئی سیاتی کا ذریعہ بنایا اور میر کے عہد سے مماثل تجربوں میں  
 ایک نیا رشتہ پرانے دناتوں۔ اس لیے بہت سی مشکتوں کے باوجود غالب کے ادراک  
 اور احساسات دنیاوی میر کی دنیا سے بالکل الگ دھانی دیتی ہے۔

اپنے اپنے زمانے کی تاریخ کا عکس ہمیں میر، غالب، اقبال سب کے کلام میں  
 میں ملتا ہے۔ یہ تینوں ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں اور اپنے اپنے رنگ میں منفرد۔ مگر  
 ان تینوں میں غالب کی طرف ہم بار بار مڑ کر کیوں دیکھتے ہیں اور یہ روش ختم کیوں نہیں  
 ہوتی؟ یہ سوال غالب کی معنویت کو سمجھنے میں ایک بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ظاہر ہے کہ  
 میر، غالب اور اقبال، یہ تینوں ایک آفاقی تناظر بھی رکھتے ہیں اور ان کی شاعری اپنے

زمانے کے حصار سے باہر بھی نکلتی ہے۔ پھر غالب کا اختیار کیا ہے؟ میں اس سوال پر غور کرتا ہوں تو مارسل پروست کی کہی ہوئی بات یاد آتی ہے کہ زندگی ہر آدمی کے اندر ایک کتاب نقش کر دیتی ہے جو ہم سے اپنے پڑھے جانے والے ہر لمحہ برقی ہے۔ یہ غالب اور اقبال کی شخصیتیں انسانی ہستی اور مقدرات کی تیس ایک کتابیں ہیں۔ غالب سے تصورات اور تجربات جو ہمیں آج بھی اپنے آپ و نگاہیں رات و صبحات ہیں تو صرف اس لیے کہ ان کی کتاب ہستی ہمارے لیے آج بھی بامعنی ہے اور ہم سے آج بھی پڑھنا چاہتے ہیں۔ غالب کو ایک ایسی تہذیب سے بھی دل چاہی تھا جو رفتہ رفتہ مٹ رہی تھی۔ اس تھی اور جس کے اثرات ۱۵۰۰ سال کی مختلف تہذیبوں کے امتزاج کا باقی رہا تھا۔ مشرقیت بھی اس سیلاب کی زد پر تھی۔ ہمارا شخص اور انسانی وجود اس سے جدا ہوا۔ خیالات کے، اخلاقی اور خارجی نظام، ہمارا تاریخی شعور، حقیقت کی طرف مائل رہا۔ ان میں سے کوئی بھی اس عالم آئینہ خط سے مختلف نہیں تھا۔ مغربی تہذیب تو ایک ناممکنی دنی دھوپ تھی اور غالب سے مزاج میں صافیت و شہادت و انداز و سلیقہ تھا۔ وہ انسانوں کی طرح زندگی کے ہنگاموں میں شریک رہنا چاہتے تھے، ان سے مانگنا۔ ان ہنگاموں کے واسطے سے آپ اپنی زندگی کا سب بھی کرتے رہیں۔ اپنی دنی سے آج ہوں کو ایک عالم گیر سچائی میں منتقل کر دینے کی جتنی غیر معمولی طاقت غالب میں تھی ان ہنگاموں ہمیں دنیا کے صرف بڑے شاعروں سے یہاں ملتا ہے۔ تو یہ غالب اپنی یاد و عقل کی روایت اور تاریخ سے کتنا چاہتے تھے اور ایک عالمی سیاق و باقی اختیار کرنے والے تہذیب کے ترجمان محض بننا چاہتے تھے۔ جلد بازن میں اور قسطنطنیہ کی مائتوں سے پناہ کرنے کا نتیجہ ہم غالب سے متعلق روایتی قسم کی تنقیدوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ تقاضا یہ

برائے وہ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہا ہے کہ غالب اپنی روایات کی تخریب پر ایک نئی تعمیر  
 کے طالب تھے۔ ماضی سے بجائے مستقبل کے انسان تھے۔ ایک مندیب گلشنِ آفریدہ  
 یا ایک ایسا شخص نہ دین بزرگاں راں نہیں آسکتا تھا۔ غالب کے سلسلے میں اس طرح کی  
 باتیں سوچنا ایک طرح کی قدرتی انتہا پسندی ہے اور یہ رخ پین ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ  
 ایک علمی تشدد ہے جس کا انحصار تاریخ کی یہ رخی تعبیر پر ہے۔ اس تعبیر نے صرف پرانے  
 جاگیردارانہ نظام اور نئے سائنسی نظام کے تصادم اور شرق و مغرب کی آویزش کا قصہ  
 لگتا ہے۔ مجھے یہ باتیں بوقلمانی نظر آتی ہیں، خاص طور پر اس لیے بھی کہ غالب اتنے سادہ و  
 سہل ہرگز نہیں تھے۔ اُن کی پیچیدگی اپنے پڑھنے والوں سے اس سے زیادہ وقتِ فکر کا  
 تقاضا کرتی ہے۔ انیسویں صدی کی تہذیب اپنی روایت اور اپنی تاریخ سے کٹ کر سر بلندی حاصل  
 نہیں کر سکتی۔ غالب کے مرتبہ کاتِ حراس وقتِ ہندوستان کی کسی زبان میں تو موجود نہیں  
 تھا، اور ایک عالمی حوالہ بننے والے معاصر شعروں یعنی کہ انگلستان کے رومانیوں، جرمنی کے  
 اثبات پسندوں اور فرانس کے انحطاط پرستوں میں بھی غالب ہمیں سب سے الگ اور منفرد  
 جو نظر آتے ہیں تو اسی لیے کہ غالب نے تاریخ کے ایک حقیقت پسندانہ تصور کی تائید کرنے  
 کے بعد بھی خود اپنی روایت اور اپنے تہذیبی ماضی سے الگ نہیں کیا۔ غالب کی شاعری میں  
 ہمیں جو ہرگز مشرقیت، وہ جو ایک منظم اور بسیط اخلاقی موقف، دوسرے لفظوں میں انسان  
 دوستی کا جذبہ ہوتا ہے، اس کا سبب یہی ہے کہ غالب کا ذہن شرق و مغرب کا اور ماضی و حال  
 کا احاطہ ایک ساتھ کر سکتا تھا۔ انفرادیت کا احساس غالب کے یہاں بہت شدید ہے اور اس  
 احساس کو بنیاد فراہم کرنے والی اصل حقیقت غالب کی اپنی تہذیبی شناخت کا تصور ہے۔  
 چنانچہ صرف غالب کی ترقی پسندی اور مستقبل بینی کو سراہنا یا اُن کے استفہامیہ انداز، اُن کی

کشادہ فکری اور رواداری، اُن کی مہم جوئی کو اُن کی اپنی روایت سے الگ رکھنے کے ساتھ ان کے حال کے واسطے سے سمجھنا سمجھانا کافی نہیں ہے۔ نہ ہی غالب کی شاعری صرف زبان و بیان کے اوصاف کی شاعری ہے۔ غالب کی اخلاقی، معاشرتی اور ثقافتی قدروں و استعداد کو کر کے غالب کی شاعری کا صرف نامکمل خاکہ بنایا جاتا ہے۔ یہ قدریں غالب سے تخلیقی شعور کا ناگزیر حصہ ہیں۔ ہر روایت کو اپنے تسلسل اور اپنی بقا کے لیے تبدیلیوں کی بات پیدا کرنی پڑتی ہے اور اس حقیقت کو قبول کرنا پڑتا ہے کہ یہاں ہی ختم کیا اور وہ انہیں انسانی شعور کیوں نہ ہو، ہمیشہ اپنی جگہ ٹھہرا نہیں رہ سکتا۔ غالب نے بھی آئیں اور بصیرت سے نئے زاویوں سے اپنے شعور کو ہم آہنگ کرنے کی جستجو کی۔ غالبوں نے اپنا زمانہ اپنے عہد کے حوالے نہیں کیا اور اصلاح، تعمیر اور تبدیلی کے شور شراب میں اپنے شعور کی حفاظت کرتے رہے۔ غالب کا شعور اپنے مرکز سے علاحدہ رہے بغیر اور اپنے مقام و چھوڑے بغیر نسل انسانی کی بدلتی ہوئی صورتوں اور کیفیتوں کو سمجھ سکتا تھا۔ غالب نے زمانے میں پورا مشرق ایک انقلاب کے نرغے میں تھا۔ چنانچہ ہمارے بڑے بڑے علماء و دانشوروں نے نئی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے نام پر ایک اسی تصور سے سروکار رکھا کہ صرف ماضی مزاج ایتالیانہ اور ماہی ضرورتوں کی تکمیل کا سامان مہیا کر لینا کافی ہے۔ نئی تعلیم دینی اور فاضلانی سواریوں میں جگہ پانے کا ٹکٹ بن گئی۔ ہمارے مغرب روہ سیاہی منظر میں نے اپنی روایت و ایک بامعنی روایت کے طور پر دیکھنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ آزاد اور حالی بھی اس شاعر کی شاعری کی طرح پڑھنے کے روادار نہیں ہوئے۔ نئے افکار کی پیدائش کا شوق ان کی مقبولیت یہاں تک بڑھی کہ غالب کے بعد کئی ائمہ کی تعلیم یافتہ نسل بھی غالب سے یہاں صرف رومانی شاعری کے اوصاف ڈھونڈتے رہے۔ میں اس کا غالب سے صرف رومانی



شاعروں سے دو چار مماثلتوں تک محدود سمجھنا غالب کے ساتھ بھی زیادتی تھی اور اپنی روایت کے ساتھ بھی۔

غالب اپنے زمانے اور اپنے بعد کے زمانے کے انسانی مسئلوں کو محسوس کرنے پر قادر تھے۔ اسی لیے وہ ہمیں اپنے وقت سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر غالب کا اپنا وقت، اس میں غالب کا اپنا اجتماعی حافظہ، اپنا تہذیبی ماضی، اپنا جمالیاتی وجدان، اپنی اخلاقی اور ثقافتی اقدار شامل ہیں، غالب نے ساتھ ساتھ چلتا ہے، شعوری ایب زیریں لہر کی طرح ان کی نشہ و نظر میں یہ وقت ہمیں اپنے ارتقا و نشاۃ سے ذریعہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی یہ غزل مذمت ہوئی ہے یار و مہماں کے ہوئے، سب بھی یاد آتی ہے تو اس کا مجموعی تاثر مجھ پر یہی قائم ہوتا ہے کہ یہ ایک سیدھی سادی عاشقانہ غزل نہیں ہے۔ اس کے ہر شعر میں غلط پھری تکرار ہمیں اپنی ذات کے اور اپنے کلچر کے عمیق حصوں کی بازیافت اور محسوس ہونے کا ماضی کو پھر سے مجتمع کرنے کی طلب کا پتہ دیتی ہے۔ یہ بارتھرینی غالب کے بس میں ہو سکتا ہے کہ نہ رہی ہو، لیکن ان کی شاعری نے بس میں یقیناً تھی۔ چنانچہ غالب کی شاعری ہمارے لیے پرانی بھی ہے اور نئی بھی، کلاسیکی بھی ہے اور جدید بھی، کل کا قسہ بھی ہے اور آج کی واردات بھی۔

آزادی کے بعد ہماری ادبی روایت میں جس نئی حسیت نے فروغ پایا اور جسے جدیدیت کے میدان سے جوڑا، اس کے کئی عناصر غالب کی شاعری اور تخلیقی رویوں میں بہت نمایاں ہیں۔ میر اور اقبال دونوں کے مقابلے میں نئی حسیت کے ترجمانوں کو غالب نے اپنی طرف زیادہ متوجہ کیا۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں کہ آل احمد سرور اور ڈاکٹر آفتاب احمد سے لے کر سلیم احمد، جیانی کامران اور ہمارے زمانے کے متعدد نئے نقادوں



نے غالب کو اپنے خصوصی مطالعے کا موضوع بنایا۔ تفہیم غالب نے جوئے نمونے اس دور میں سامنے آئے، وہ نئے اور پرانے ادبی رویوں کے مابین ایک نیا ربط پیدا کرنے ہیں۔ اسی دور میں غالب پر شاید پہلے سے بہتر تنقیدیں لاهی میں اور ان پر سب سے وسیع تحقیقی کام بھی اسی دور میں ہوا۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ خیال کہ غالب ہمارے تاریخی ادب سے آخری بڑے شاعر بھی تھے اور جدید رنگ کے پہلے بڑے شاعر بھی، غالب وان کے صحیح تعلق میں سامنے لاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے لکھا ہے کہ ”سب اس بڑاظم میں تاج محل کے معماروں کی سلطنت کا آفتاب دیوار تھام کر چل رہا تھا اس وقت مرزا غالب شاعری کا تاج محل قیہ کر رہے تھے اور مغلوں کی وہ شوکت جو تاراج ہو چکی تھی اسے غالب اپنی غزل میں دوبارہ زندہ کر رہے تھے۔“ گویا کہ غالب کی شاعری ذوقی، فنی، نظم و ضبط سے پر ہے اور حال کرنے کا عمل اور وقت کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاق میں اپنے آپ و پیر سے باطنی بنانے کا عمل ایک ساتھ اختیار کرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، کالمی یہ بھی کہتا ہے کہ غالب کا حسن کلام زندگی کے اداس لمحوں میں ہمیں چراغ کی طرح رات بھر جلاتا ہے یعنی یہ کہ غالب کی شاعری ہماری حسیت کی ہم سفر ہی نہیں اس کی راہر بھی ہے۔ نئی غزل کے انقضائے نمائندہ شاعروں نے غالب کی شاعری کو اور غالب کے فنی اور تخلیقی رویوں کو ایک model کے طور پر شاید اسی لیے دیکھا کہ غالب تمام عینات و نیپے چہرے کو اپنا پانتے ہیں۔ غالب کا آزادہ و خود میں ہونا اور ایسا اپنی بندی سے استفادے کا ہونا، انسانی انسان کی اخلاقی اور ذہنی جدوجہد کا عنوان کہا جاسکتا ہے۔ یہی ہے سب سے اہم اور انسان اور اقبال کے ہمہ وقت اپنے مقصد کی حصول یابی میں منہمک اور متقی انسان سے الگ، ایک اور ہی انسان کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار وہ عام انسان ہے جس سے نشوونما

اب کس چاہیے ہے سر شیشے کی حالت  
وہ کس، سب ارادہ و تدبیر چاہیے

رات ب نیمہ غم ستمش خاموش پہ تھا  
پتھر والے ننگ آسمان عنایات کرنے  
یہ وہ تیز ہے میرا نوحہ تقدیر  
۔ بھروسے مومن و مومنین میں خفاں آیا

شراب لہر سے اک ہست میں گزر جاؤں  
صلوات رمز شناسان خاک و آب سے ہے

اب کس جگہ و آخر رفت سے زیادہ  
۔ پاؤں تندرہ و امیر میں آیا

--

# غالب کی معنویت

(ایڈیٹ)

جیسے جیسے وقت آگے بڑھتا جاتا ہے۔ غالب ہم سے قریب آتے جاتے ہیں۔ غالب سے ہمارا رشتہ کئی سطحوں پر قائم ہوتا ہے۔ ہمارے شعور، ہماری بصیرت، ہمارے طرز احساس کے علاوہ ہمارے زمانے کی بنیادی سچائیوں اور سوالوں سے بھی غالب ہمارے روز بروز مضبوط ہوتا جا رہا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اٹھارویں، انیسویں صدی نے اردو اس نے سب سے بڑے تین شاعر دیے۔ میر، غالب اور اقبال۔ میرؔ خدا کے شکرؔ کیا ہے۔ غالب اردو کی شعری روایت کے سیاق میں ایک سب سے مکمل انسان کی نمائندگی کرتے ہیں، یہ انسان ایک ساتھ زندگی کے اندھیرے اور اجالے، درد اور مسرت، قبول و تائید، وہ کسی آدرش کی بات نہیں کرتا۔ وہ اپنی کمزوریوں اور طاقتوں کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور اسی مجبوری کو اپنا اختیار بنانا چاہتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو  
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اس طرح غائب اور ہر سب سے بڑے وجود کی شاعرانہ طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہ روایت روایت تصوف میں عوامانہ بات کے سلسلے کی تعلق نہیں رکھتی۔ اسے فطرتی احساس اس تصور کے مابین کے انسان اپنی مایوسیوں اور ہراسوں کے ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کے واسطے کے بن اپنے آپ کو چپاتا ہے۔ غائب انسانی ہستی کے اس سلسلے کی عقیدہ ہے اہتمام و رخصت اعمیٰ کے جوڑ کا نہیں چاہتے۔ انہیں ہمیشہ اس بات کی عیب کی۔ زندگی کے تجزیوں کا یہ سلسلہ کی طرح آگے بڑھتا رہے اور انسان اپنی کمزوریوں اور اہل کامیابیوں میں خود کو دیکھ رہا ہے۔

جے کہاں تمنا کا دوسرا قدم پار ہے

میں نے دھت امکاں کو ایک نقش پاپا

[illegible]

دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی شاعری کسی time frame میں قید نہیں کی جاسکتی۔ نہ ہی غالب کے افکار کی دنیا صرف جدید دنیا ہے۔ 'محاسن کلام غالب' میں جنوری سے غالب و عامر و ش کے برعکس ایک وسیع تر پس منظر میں، پینتیسویں دہائی اور ان کا زمانہ اپنے ایک ممتاز مغربی معاصر گھینے (۱۷۹۷ء-۱۸۳۲ء) سے لیا تو کلیم الدین احمد جنوری کی اس "جرات بے جا" پر معترض ہوئے اور فرمایا کہ "غالب کا کہنے سے متاثر ہونا تنقیدی فہم پر انستہ ظلم رہا ہے۔" بے شک، غالب کا تخلیقی حلقہ گھینے سے یکسر مختلف تھا اور وہ ایک الگ تہذیبی و معاشرتی سیاق رکھتے تھے، لیکن دنیا کی تمام زبانوں نے ادب میں اشتراک اور مماثلت کے کچھ عناصر بھی لازماً ہوتے ہیں اور ان سے انہیں جیسے جیسے دور سے کی بہ مذاقی ہے۔ کلیم الدین کی تمام تحریروں میں مغرب سے مراد بیت کا یہود اتنا ہی ہے کہ اپنی روایت اور شخص کے سلسلے میں ان کا شعور ہمیشہ سانس لایا اور نہ مسمانی رہا ہے۔ غالب کے حوالے سے یہ حقیقت حیران کن نہیں کہ ہمارے زمانے میں غالب و داتا گھڑا کے بڑے بڑے شاعروں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے اور سمجھنے کا چمن عام ہوا ہے اور اس کے نتیجے میں غالب کی تخلیقی فکر کے کئی نئے ابعاد سامنے آئے ہیں۔ غالب کی شاعری احساس و افکار کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس کی تحسین اور تہن قد رے لیے آج کے شاعر کی سرفشارتی روایت تک اپنے آپ کو محدود رکھنا اپنے ساتھ ساتھ غالب کے ساتھ جی بہت بڑی زیادتی ہے۔ غالب کا شاعرانہ تخیل اور ادراک کسی ایک دائرے کا پابند نہیں رہا۔ اس کے تہ بہت دور آئینہ باز ہے "چنانچہ غالب کی معنویت بھی ایک ساتھ تمام جہتوں کے واسطے اپنے آپ کو منکشف کرتی ہے۔ یہ رتبہ عالی اردو کی شعری روایت میں کسی اور کو تہ نہیں ملتا۔" اس معاملے میں صرف اقبال کا نام غالب کے ساتھ یا جاسکتا ہے۔ اقبال کی شاعری کی تمام تر رفعت اور شکوہ کے باوجود بہر حال ایک طرح کی "مشرطہ شاعری" ہے اور ان کی آزادی کے اس ضعف سے خالی ہے جس کا اظہار غالب کے بہت سے شعروں میں ملتا ہے۔



ہے۔ اقبال نے غالب پر اپنی نظم میں انہیں ”گیت کا ہم نوا“ ہو کہا ہے (آہ و اجڑی ہوئی دلی  
میں آرا میدہ ہے۔ گلشن ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے) تو اسی لیے کہ وہ غالب کی  
شاعری کے مطابقت سے آگاہ تھے اور اس ضمن میں ایک ہمہ گیر اور وسیع تر تناظر کی  
ضرورت کا شعور رکھتے تھے۔

غالب کی مجموعی حیثیت پر سے مشرق کے تصور حقیقت میں پوست ہے۔ یہ  
حیثیت ہمیں ایک ابدی، آئن او ٹائم سے پیچھے آزا اور ہمہ گیر دنیا تک لے جاتی ہے۔ یہی  
وجہ ہے کہ غالب کی شاعری کے اندر صرف دو نیل تصورات اور شہریات کی مدد سے نہیں  
سمجھے جاسکتے۔

غالب کی زندگی اور دانش پر نقطہ نظر ان کے اندازہ ہوتا ہے کہ انشاؤں کے  
ہندوستان (Renaissant India) میں جیسے جیسے مغربی علوم اور افکار کی روشنی پھیلتی گئی،  
غالب اپنے اندر نئے۔۔۔ کی فکری، بیادیں کے مدد سے ہم غالب کے شعوری ارتقا کا  
ایک خاکہ مرتب کر سکتے ہیں، لیکن ان کی شاعری ہمیں سمجھ سکتے۔ یہ شاعری دنیا کی وہ بڑی  
تہذیبوں، ہندی اور اسلامی روایت اور ہر زعفر کے علم پر مبنی مولیٰ ہے۔ ایک طرف یہ  
شاعری ہمیں دہری شاعری اور مذہبی فتنے کے مہماروں کی طرف لے جاتی ہے، دوسری طرف  
ہندی تہذیب اور آریائی تہذیب کے مہماروں کی طرف لے جاتا، غالب نے ’چراغ و برز کا نام  
دیا ہے۔

غالب کی شاعری میں مشرق کے مخصوص تصورات حقیقت سے اسی وابستگی نے غیر  
معمولی وسعت پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے کہا تھا

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں غالب

سیر کے واسطے تھوڑی سی قضا اور سہی

یہ ’تھوڑی سی اور قضا‘ کی تلاش غالب کی حیثیت و ہمیں ہمہ نے اور جیتنے نہیں

دیتی۔ اس کے راستے میں بھانت بھانت کی منزلیں اور مقامات آتے ہیں۔ کبھی انسان اور  
 افسردگی کے مقامات، کبھی ایک پراسرار اور معنی خیز شہنشاہی اور حاکم کے  
 (playfulness) کے مقامات، انیس نیم فلسفیانہ طرز (wit) اور مزاح کا اظہار ہوتا ہے۔  
 کہیں ایک گہری فکری تنقیدی اور رفعت (sublimity)۔ غالب نے انسانی وجود کے اس  
 بحر سے کرتے ہیں، نہ انسانی کائنات سے، ان سے یہ زمین سے آسمان تک، ایک ہی قی  
 کے رنگ اور تماشے پھیلے ہوئے ہیں اور جہاں جہاں، جو ہر جگہ اور ہر جگہ ایک ہی ہے  
 متضاد حقیقتیں بھی دراصل ایک اہلی کا ہی حصہ ہیں۔ غالب کی آفاقیت  
 (universalism) اور ان سے ہونے والی شعور (cosmic vision) کی قیاسی اور  
 کا نتیجہ ہے۔

غالب ایک مکمل (complete) انسان بھی ہے اور ایک مکمل شاعر بھی۔ یہ  
 انسان اپنی مجبوریوں اور اختیارات سے اور اس کے پورا وجود سے سراسر اور بھی ہے  
 اور اس لحاظ سے طاقتور بھی یہ وہ انسان ہے جس نے اپنے وجود سے سراسر  
 طرح غالب کی شاعری بھی انسانی اور عوامی یعنی انسانی اور عوامی پاروں  
 تک ایک ساتھ لے جاتی ہے۔ غالب کی شاعری کے اس واسطے سے پورا ہونے سے  
 روئے عام انسانوں کے گہری مناسبت رکھتے تھے۔ اس کے وسیعے سے نکلتے ہیں۔ اس کی  
 شاعری کے مضمرات بھی ان میں سے ہیں۔ ان میں سے ہیں۔ ان میں سے ہیں۔ ان میں سے  
 (loud) ہر صورت سے یہ وہی (loud expression) ہے۔ وہی ہے وہی ہے وہی ہے  
 (surface meaning) کی پابندی کے ساتھ ساتھ اس کے اندر ہونے والی  
 برتے ہیں۔ ان کی حسیت کی طرف سے وہ وہی ہے وہی ہے وہی ہے وہی ہے  
 غالب کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ وہ اس میں عوامی اور بہت عوامی انسانوں کے طرز  
 احساس سے بڑا تعلق قائم کرنے کی ساری کوشش کرتا ہے۔ اس کے

انداز میں ایک ساتھ اپنا اظہار کر سکتے ہیں۔

اس نے تمام روایتی جہازوں۔ مذہب، نظم، یہ معاشرتی قوانین کی طرف سے  
تزویر و سرزدوں کی، ایک ایسے عہد میں جو طرح طرح کی شملشوں اور تضادات میں  
گھرا ہوا تھا۔ بنو اور بگاڑ، اثبات اور نفی (انکار)۔ ایک عجیب و غریب منظر سے دو چار  
خواب کی کیفیت نے اسے اپنے لیے نوا ایک راہ بنائی۔

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم

درویک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ ایں

گویا کہ وہ نہ تو انیسویں صدی کی عقلیت میں اپنی جہازت اختیار کرتے، نہ صدیوں  
سے آزمائے ہوئے عقیدہ اور اقدار میں۔ انی کے لیے وہ اپنی دنیا سے زیادہ اپنے جدلی دنیا سے  
سم آئنگ، صافی، سیتہ میں اور آئن کی انسانی زندگی سے وابستہ تھا۔ بنیادی سواہوں کی آہٹ  
بھی نہیں۔ ان شاعری میں محسوس ہوتی ہے۔ خواب کی کیفیت کا جیسا کہ اس واقعے میں چھپا  
ہوا ہے۔

○○

# غالب کا ایک شعر

(اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو...)

کبھی بھی ایک شعر زندگی سے کی خصوصیات پر بیاں دینے میں ہماری ہمت سے  
لیے راستے کا چراغ بن جاتا ہے۔ اس چراغ کی روشنی میں ہم زندگی سے اس خصوصیات پر  
یا مرصعے یا اس تجربے اور مرحلے سے سیاق میں اپنے چہرے و ہونے اور نہ ہونے کا بھید  
پالیتے ہیں۔ شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے یہ کہا گیا کہ تہذیبی ارتقاء کی راہ میں اگر  
خدا پر ہمارا یقین باقی نہیں رہا تو مذہب کی جگہ شاعری لے لے لی۔

میر سے ساتھ نہ جانے کتنی مرتبہ یہ صورت حال سامنے آئی کہ اس غایت  
یا نفسیاتی اور جذباتی ماحول میں، ایک شعر یا کسی ناول، افسانے، ڈرامے کا ایک بندہ اپنی  
الجھن اور پریشانی سے نکلنے کا ذریعہ بن گیا۔ اور چہ شعر یا نثر سے ایسے بھی ہیں جو زندگی سے  
بعض لمحوں میں بار بار یاد آتے ہیں، بار بار ایک طرح کی دہائی، موانست، رفاقت کا حق ادا  
کرتے ہیں، بار بار ہمارا سہارا بنتے ہیں یا کسی مشکل پر رہائی کا اس مشکل پر قابو پانے کا  
وسیلے بنتے ہیں۔ ایسے بہت سے شعروں اور فقرہوں میں غالب کا یہ شعر بھی ہے

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو  
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یہاں - حامد انتخاب کا نہیں، مجبوری کا بھی ہے۔ آخر زندگی کو سمجھنے اور برتنے اور اس سے نپٹنے کا اور رونی راستہ بھی کیا ہو سکتا ہے۔ میں بیرونی سہاروں کے وجود کا منکر نہیں ہوں، عقیدہ، نظریہ، جذباتی، ذہنی رشتے، معاشرتی ضابطے اور روایتیں اور رسمیں بھی سہارا بنتی ہیں، بہت شوار گھڑیوں میں ہمارے دیتی ہیں، لیکن یہ یہ صحیح نہیں ہے کہ اس طرے کا ہر بیرونی سہارا بھی اپنی ہستی ہی سے واسطے سے ہم پر ظاہر ہوتا ہے۔ زندگی کی کون سی ایسی وادات، ایسا کون سا احساس ہے جو اپنی ہستی کا واسطے اختیار کیے بغیر اپنا تجربہ بن جائے۔ میر صاحب نے کہا تھا

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا  
نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

اپنے نفس کو پہچاننے کی ضرورت پر بھی زور دیتے ہیں، عرفان ذات، آتم گیان، دھیان، زین یا مراقبہ۔ کبھی یہ راستہ دکھاتے ہیں کہ جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ گویا کہ ہماری اپنی حقیقت کی سمجھ ہی ہمیں حقیقت اولیٰ تک پہنچنے کی صلاحیت اور طاقت عطا کرتی ہے لیکن غالب تو اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آگہی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اس کا سرچشمہ، اس کا ماخذ اپنی ہی ذات ہوتی ہے۔ زندگی جس کیفیت یا احساس یا تجربے سے بھی نرے، اس کیفیت یا اس تجربے کی دریافت اپنی ہی بصیرت کے واسطے سے ہونی چاہیے۔ ہماری رفاقت کا پہلا اور آخری حق ہمارا اپنا وجود ہی ادا کرتا ہے۔

بہت دن ہوئے، سوائی رام کرشن پرمنس کے ملفوظات میں ایک حکایت پڑھی تھی، یہ کہ سمندر کے کنارے لنگر انداز ایک جہاز کے مستول پر کوئی تھکا ہارا پرندہ آ بیٹھا۔



اسے نیند آگئی۔ آنکھ کھلی تو کیا دیکھتا ہے کہ چاروں طرف پانی ہی پانی ہے۔ نشلی کا نہیں نام، نشان نہیں۔ پرندے نے ایک سمت میں اڑان بھری۔ زمین نہیں، حالی نہ ہی۔ ناچار واپس مستول پر آگیا۔ پھر دوسری سمت میں اڑان بھری، پھر وہی نتیجہ۔ نشلی کا دور و رتلک پتہ نہیں، ایک بار پھر واپس مستول پر۔ پھر تیسری سمت، پھر یہی نتیجہ۔ اور ہر اڑان کا انجام وہی۔ زمین کا سراغ نہ ملتا تھا نہ ملا۔ آخر وہ تھک ہار کر پر قدم پھر مستول پر آ بیٹھا۔ نفست جواب دے چکی تھی اور اب بولی امید کسی طرف سے باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اندھا حال ہو کر اپنی چونچ اپنے پروں میں دبائی اور سو گیا۔ یعنی کہ اپنی ہستی ہی آخر وہ اس کے لیے دارالامان ثابت ہوئی۔ یایوں کہیے کہ اپنی ہستی کے سوا ہمیں بولی اور ٹھکانا نہیں، اب ہمیں اس ٹھکانے میں اچھا لگے یا برا لگے، ہم کچھ بھی نہیں کر سکتے۔

غالب کے یہاں اپنے وجود کی ناگزیریت اور اپنی ذاتی حقیقت پر اسے اراپیت فلسفیانہ تناظر، شعور کے ایک سرچشمے کی حیثیت رہتا ہے، اس تناظر یا اس شعور کا بولی تعلق روایتی تصوف یا ہستی سے نہیں ہے۔ غالب سے یہاں اس شعور نے ایک وجودی رویہ کی تشکیل کی ہے۔ اس رویے کے مضمرات تقابلیات تمام ہستیوں سے اس کے ساتھ ہیں جو وجودی فکر یا Existentialism کے واسطے سے ہم پر روشن ہوئی ہیں۔ یہ کہ وجودی فکر کے زاویے اور سطحیں کئی ہیں۔ مذہبی وجودیت، ادبی وجودیت، اشتراکی وجودیت، غیر اشتراکی وجودیت، غرض کہ نئی ناموں میں وہاں وہاں یہ جڑتیں ہیں۔ فلسفے کے ہمارے اپنے زمانے تک بہت سے وجودی مفکر سامنے آئے ہیں۔ ان کے اپنے فلسفے اور ان کی فکر کا نتیجہ ایک نہیں رہا۔ لیکن مختلف خیالات وہاں فلسفے کی ایک بات مشترک ہے، یہ کہ سب کے سب وجود کو جو ہم پر مقدم سمجھتے ہیں اس کے مقابلے میں یہیں رکھتے ہیں کہ Existence پہلے ہے Essence بعد میں۔ یہی فلسفہ ہے جسے فلسفہ الہی اور بنیادی سچائی ہے۔ اس کے جوہر یا امکان کا حال بعد میں۔ پیدا ہونا ہے ہر انسان کو

اور نوشی سے متوجہ ہو اپنے وجود کی سہولت سے دھت اور برتا ہے۔

غالب حسب یہ سبب ہیں کہ "اپنی ہستی میں سے ہو جو کچھ ہو" تو گو یا کہ اپنی انفرادی آزادی کی لذت بھی نہ چاہتے ہیں۔ ... قدر ... یہ معیار کو وہ وقت یہ ماحول یا روایت سے ہوا لے لے اے اس تک پہنچا ہے۔ شہد کی نمر سے دھت میں کہ ہیں وہاں کی تہذیب اور اختیار کو غضب نہ کرے۔ یہ طرز فکر غالب و ہر سے مبدلی وجودی فکر کا نتیجہ بن دیتا ہے اور وہ ہمارے ماضی سے زیادہ ہمارے حال سے نمائندہ بن جاتے ہیں۔

نفس کا خیال تھا۔ ہر لذتی نہ ذاتی اسراف کی ہی ایک شکل ہے۔ اگر ہم اس حقیقت و پہچان میں تو ہم باخترانی نتیجہ تک پہنچیں گے کہ "ہر فلسفیانہ فکر کا انجام اپنی ذات کا توجہ ہے"۔ اپنی ایک برداری فکر میں طوطا نے خدا و ایک ایسی انجانی طاقت کا نام دیا تھا۔ وہ روح کی آواز میں خود کی حقیقت کی تلاش میں سرگرم ہے اور زندگی کی حقیقت میں سے ایک مادی کی زندگی کی طرح رواں دواں ہے۔ یہ نظم اس نے جس برس کی عمر میں لکھی تھی۔ اس سے بہت بعد کی ایک عمر میں اسی طاقت و اس نے ایک سہ رحم کاری کا نام دیا ہے جو اسے اسی کے ذریعہ جھکا تا ہے، سروڑتا ہے، اذیت دیتا ہے اور باآخر موت سے کھٹاتے رہتا ہے۔ (زرشت چہارم ۶۶-۶۵) اس تفصیل سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان اپنی ذات میں خیر بھی اور شر بھی۔ زندگی کی ہر سچائی ذاتی توجہ کی وساطت سے ہی انسان پر منکشف ہوتی ہے۔ زندگی اور موت، آگہی اور غفلت، دونوں کے بعد اپنے ہی وجود کی طرح چلتے ہیں۔ یہ قول اسے کار اپنے وجود کی زنجیر ہمیں اپنے آپ سے الگ ہو کر نہیں جائے نہیں دیتی۔ ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہیں جب بھی کہیں بھاگ کے جا نہیں سکتے۔

ان لفظوں کی مدد سے کہ "اپنی ہستی میں سے ہو جو کچھ ہو" غالب نے بھی یہی کہا تھا چاہا ہے کہ ہمارے کسی بھی عمل کے مفہوم کا تعین ہماری اپنی ہستی کرتی ہے، شعوری اور غیر

شعوری دونوں سطحوں پر۔ ہستی کی ماہیت کو غالب نے اپنے دوسرے بہت سے شعروں میں بھی سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ مثال کے طور پر یہ کہ

ہاں کھائیو مت فریب ہستی  
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

--

ہستی فریب نامہ موج سراب ہے  
یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائیے

--

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد  
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

--

نمود عالم اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی  
کہ ہستی کی طرح مجھ و عدم میں بھی تامل ہے

گویا کہ غالب نے یہاں اپنی ہستی اور ہستی "مطلق" پرچہ نام معنی نہیں ہیں، مین، زندگی کے تجربے کی شناخت اور تفہیم کا ذریعہ اپنی ہستی ہی بنی ہے، چاہے وہ نفس و ہمہ کی کیوں نہ ہو۔ زندگی کے تمام پھیلوں میں سب سے اچھا ہوا اندوہ پرور غریبوں پر سب سے اچھا اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ غالب نے اس طرح ایک لمحہ سے اور بے وجوہی تجزیے سے طبعی عالم امکان کی وسعتوں پر چھلے ہوئے ایک ہمہ گیر، پییدہ اور پراثر انسانانی تجزیے کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو سب چہ فریب ہے۔ عالم تمام حتمی و اتم خیال ہے اور حقیقت صرف سانسوں کا جال، جس کے مرز میں ہماری اپنی ذات ہے اور کچھ بھی نہیں۔ یہی طرح کی انا نرید کی نہیں ہے بلکہ ایک جبر و اجتنابی بیان ہے اور ان

جبر سے انسانی اختیارات کی شروعات ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں اپنی زندگی سے عام تجربوں کی پرچھائیاں جو، کھائی دیتی ہیں تو اسی لیے کہ غالب نے ایک حقیقت پسندانہ، طبیعی اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے رمز تک رسائی کی ایک عظیم فلسفیانہ جستجو کو اپنا شعار بنایا اور اسی کے مطابق کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے مختلف رابطوں اور رشتوں کا سراغ لگاتے رہے۔ یہ ایک اجماع ہے اور بے براں جستجو تھی جس نے غالب کو عالم امکان کے مختلف درجات اور اس کے متفرق علاقوں اور گوشوں سے متعارف کرایا۔ اس سے رہنمائی کرایا۔ ایک کبھی نہ بند ہونے والی چشم تماشا نے غالب کے اشعار کی مدد سے ہمیں دیدہ و نہاد، دیدہ و نہاد تمام جہانوں کی سیر روانی ہے جو ہماری ہستی کو ایک سیاق مہیا کرتے ہیں اور ہمیں آپ اپنی حقیقت کا شعور بخشتے ہیں۔

(چشمک، اردو، سروس، آل انڈیا ریڈیو)



## غالب کی حسیت سے ہمارا رشتہ

غالب نے بارے میں سوچنا اور باتیں نہ کرنے کے بجائے شاعرانہ روایت کا ایک نائزیر حصہ بن چکا ہے، ہم حاضر یا غائب کی بھی اور شاعر کے بارے میں سائنس کے ساتھ نہیں سوچتے۔ اور اردو کی ادبی روایت میں ہمیں دوسری ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جو مختلف کیفیتوں اور تجربوں کے ساتھ میں مانس جتنی کوئی نئی نئی باتیں کرے۔ ہمیشہ ہمیشہ آگاہ نظر آئے۔ غالب ہماری نئی اور اجتماعی ماحولیت میں باہر نکلتے ہیں اور ہم سے الگ الگ وقتوں میں الگ الگ نظموں پر ایک تعلق اور ہمہ گیر قیام کرتے ہیں۔

نثار احمد فاروقی کا یہ قول (سماں غالب بس ۱۳)۔

”بہار کے نقادوں اور نقادوں کا غالب پر ہتھیار نہ پڑتا تھا۔“

ضروری ہو یا نہ جیسے مناسب تھی میں یہ ان مقامات کا فیما۔

اس کے بغیر حج ہی نہیں ہوتا۔

اسی لیے اپنا ایک باقاعدہ اور وسیع پس منظر اور ایک نام نہاد تعلق بنایا۔ غالب نے انداز نظر لکھنے کا سبب صرف یہ نہیں کہ غالب شاعری کا شہوت ہے، یہ میر کا ۱۵۱۱ء کا



ہوتا ہے یا یہ کہ غالب پر ہم محض رسا اور کسی تحریک کے بغیر بھی لکھنے کے عادی ہیں۔ اردو کی شعری تاریخ میں غالب انسانی روح کے بنیادی سوالوں کے سب سے بڑے مفکر اور ترجمان بھی ہیں۔ غالب ہماری قومی اور تہذیبی یادداشت کا ایک روشن اور کبھی بھی ماند نہ پڑنے والا نقش ہیں۔ اسی طرح غالب ہمارے بننے ہوئے اور ہمارے احساسات کو راستہ دیکھاتے ہوئے شعور کا ایک مستقل عنصر بھی ہیں۔ اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے، میں اس گفتگو کی شروعات مرحوم صلاح الدین محمود کے ایک اقتباس سے کرنا چاہتا ہوں۔ یہ اقتباس ان کے چند جملوں پر مشتمل ہے جو محمد خالد اختر کے نام ان کے آخری خط سے لیے گئے ہیں۔ اور غالب سے ہمارے زمانے کی ایک انتہائی حساس روح کے رشتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غالب میں اور صلاح الدین محمود میں زمان اور مکاں کی دوریاں مغزرت کا خفیف ترین احساس بھی یہ انہیں رتیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے آئینہ ادراک میں جو عکس دھائی دیتے ہیں ان کا تعلق صرف غالب سے نہیں، غالب کے بعد کی دنیا اور اس کے ایک باسی سے بھی ہے۔ یہ خط صلاح الدین محمود کی زندگی کے تقریباً اختتامی دنوں میں لکھا گیا اور ان کی موت کے بعد شائع ہوا (آج، کراچی، شب خون، الہ آباد ۱۹۹۹ء) لکھتے ہیں:

اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھے کہ میں نے غالب کا دیوان ساری زندگی میں کتنی مرتبہ پڑھا ہوگا، تو میں نہ بتا پاؤں، یا شاید یہ کہوں کہ جتنی میرے نصیب میں بہاریں تھیں اتنی ہی بار پڑھا ہے۔

--

غالب اس انداز کے فن کار نہیں ہیں کہ جو اپنی عظیم اور حیرت انگیز تخلیقات کے ساتھ ماند پڑ جائیں۔ اپنے الفاظ کے لحن کے

ساتھ وہ ہمیشہ خود اپنی پوری اٹھان کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔  
ان میں خالق اور مخلوق ایک ہے۔

--

... ان میں اشیا کو اپنے لبو میں جذب کرنے کے بعد بھال سنے کی  
سکت ہے، ہر انداز کی کیفیت کو سہارنے کی چل! گہرے اتنے  
ہیں کہ اپنی خصلت کے تضاد کو برداشت کر سکیں۔ جاندار اتنے  
ہیں کہ زندگی کبھی خالص فن ہے تو کبھی ان کا فن خود تمام زندگی  
وہ اپنے سکھ ہی میں نہیں، بلکہ اپنے دکھ میں بھی ہم و نہایت  
شدت سے زندہ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے انوشے ان سے  
کمال سے ایک پورے تمدن و مہذب اور شہاستہاتے ہیں۔  
... غالب تعریف و توصیف یا تنقید کے کسی بھی پسند سے ہیں  
نہیں آتے۔ ہمیشہ مزید بلند، مزید وسیع اور مزید بڑھتی ہوئی اس  
جال سے نکل جاتے ہیں۔

.. ذرا سوچیں تو سمجھیں کہ یہ قدرت کا یہاں رہتا ہے۔ اور انجمن  
صاحب ثروت زبان میں، بہترین نظم اور بہترین شاعری  
دکھیارے انسان کے لبو پر نازل ہوئی ہوں۔

گویا کہ غالب جس بصیرت کا دروازہ ہم پر کھولتے ہیں، وہ ذاتی ہے اور شخصی یا عام سے ہی  
پہنڈے، آزمودہ افکار کے کی دار ہے، کسی بندھے کے نظر سے اور طرز اس سے چسپ  
میں نہیں آتی۔ اسی لیے غالب سے وجد ان کی حد بندی ممکن نہیں۔ اس وجد سے ان کے  
پن اور بلندی تک، ایک متنو کو چھوڑ کر، نہ تو کوئی معنی والا ان سے پہلے پہنچ سکتا ہے  
بعد۔ چنانچہ غالب اور متنو ہم سے بار بار پڑھے جانے کا اور باتوں سے انسانی

منظر ناموں کے ساتھ ہم سے بار بار اپنی تعبیر کا تقاضہ کرتے ہیں۔ دونوں کی گہری دردمندی، انسانی سوز کا، انکی احساس، وجدان کی غیر معمولی لچک، خیال کا پھیلاؤ اور زندگی کی بنیادی سچائیوں تک رسائی کی طلب کے علاوہ بااتکلف اپنے تجربوں کو بیان کرنے کی طاقت اور حوصلہ مندی، انہیں ایک دوسرے سے قریب لاتی ہے مگر یہاں بھی غالب کو برتری یوں حاصل ہے کہ غائب کا شعور جتنا ز میں سیر، کھر اور حقیقت پسندانہ ہے، اتنا ہی طلسماتی، پرتیج اور پراسرار بھی ہے۔ ان کا خیال ہماری حیرتوں کو ہمیشہ جگائے رکھتا ہے۔ غائب صرف متوقع ادراک سے شاعر نہیں ہیں اور اپنی ایک حقیقی دنیا کے ساتھ ساتھ تصورات اور تجربوں کا ایک عجیب و غریب مدامتی انجم بھی رکھتے ہیں اور ایک ساتھ ہر زمانے کے انسان کے آس پاس دکھائی دیتے ہیں:

مرا شمول ہر اک دل کے چچ و تاب میں ہے  
میں مدعا ہوں تپش نامہ تمنا کا

اور یہ کہ:

ہلی نہ وسعت جولان یک جنوں ہم کو  
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

ایک تپش نامہ تمنا کا "وسعت جولان یک جنوں" سے بھی چھوٹا ہے، اور جس کی روداد غالب کی نظم، شاعر میں پھیلی ہوئی ہے، اس میں معنی لی تلخیر کا مسدہ غالب سے ہمارے تعلق اور تعبیر کا پیمانہ مرعلہ ہے۔ معنی یہ بھی رنگارنگی اور کثرت غائب کو ہر عہد کے انسان تک لے جاتی ہے اور ان کے تصورات و محصور نہیں ہونے دیتی۔ وجود سے عدم تک کی تمام وسعتوں کی احاطہ بندی کا مجموعہ غائب سے یہاں سرف شاعرانہ تعنی کا رمی اظہار نہیں ہے۔ بڑی شاعری کا ظہور ہمیشہ اسی نوع کے پس منظر سے ہوتا ہے۔ مولانا سہاجت دہی نے مطالب الغائب کے مقدمے میں نقش شاعر کی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا

ساری دنیا اُس کا (شاعری کا) نشیمن ہے۔ اور شعرا کی قوت فکر اُس کا مرگب! موسیقی اور ادب، اُس کے ملبوس ہیں اور وہ اکثر انہیں نقابوں میں جلوہ نما ہو جایا کرتی ہے۔ وہ جس کو چاہے ہومر بنادے۔ اور جس کو چاہے شیکسپیر، امراء، القیس ہو یا ابونواس، کالیداس ہو یا حافظ شیراز، جس پر اُس کا پر تو نور پڑ گیا، بحر بیانی کا خداوند ہو گیا۔ وہ تقسیم اقوام والے اور جغرافیہ سے بے پروا ہے۔ ہندوستان میں بھی عربی و نظیری کے بعد اس نے میر تقی میر سے گزر کر، مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اپنے ظہور کے لیے چنا۔ غالب کے خیالات تو کرۂ ارض کے تمام دفاتر ادب کے لیے سرمایہ نازش ہو سکتے ہیں۔

اردو کی ادبی روایت میں یہ امتیاز کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ بے شک، ہمارا شعری سرمایہ بہت وسیع اور وسیع ہے اور ایک گہری انسان دوستی کا عنصر اس کی بنیاد میں شامل رہا ہے۔ میر، انیس، اقبال کسی نہ کسی لحاظ سے بڑے شاعروں کی صف میں شامل ہیں۔ غالب کے مغربی اور مشرقی معاصرین میں بودیہ، ٹیٹ، ہائٹس، پشلتن، والٹ و ہیمنٹن، انگلستان کے رومانی اور وکٹورین شعراء، یا اردو کے سیاق میں مومن، ذوق، ظفر اپنے اپنے امتیاز کے باوجود، غالب کی جیسی وسعت خیال، اخلاقی توانائی اور کثیر الجہات انسان دوستی نہیں رکھتے۔ ان کی شخصی ترجیحات کسی نہ کسی سطح پر تصورات کی ایک حد ضرور قائم کرتی ہیں۔ ”اردو شاعری میں غالب کی اہمیت“ کا تجزیہ کرتے ہوئے، ڈاسر آفتاب احمد نے (غالب آشفقہ نوا میں) میر سے انیس تک کی روایت کو سمیٹتے ہوئے یہ سوال اٹھایا تھا کہ ان میں سے ”کوئی بھی، ان معنوں میں زندہ نہیں ہے جن معنوں میں غالب، غالب ہمارے شعور پر آج بھی حاوی ہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ۔“

غالب نے ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئی روایت ہی کی ابتدا نہیں کی بلکہ اپنے بعد کے دور میں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت تربیت پانے والے ادبی شعور کو بھی ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت سے متاثر کیا ہے، اور اگرچہ آج یہ شعور مختلف رنگ بدلتا ہوا کیا سے کیا ہو گیا ہے، مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو شاعری میں غالب کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں، آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں قائم ہیں بلکہ نئی سے نئی ادبی تحریکات کی پشت پناہ ہیں۔ غالب کی اہمیت اور اردو شاعری پر ان کے ہمہ گیر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ غالب کی شاعری میں وہ یہ بات تھی کہ ان کی آواز ایک افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔

اس افق ہوئی ایک نام شاید دیا ہی نہیں جاسکتا۔ ایسی شاعری جو کسی معینہ قدر، تصور اور اصول کی تابع نہ ہو، اور ایک ایسا شخص جو اردو اور فارسی کے روایتی اسالیب کو تمام وسائل اختیار کرنے کے، جاسے بہت تیز رفتاری سے رہتا ہو، اور ایک نئے اسلوب کا بویا ہو، جس نے اپنی آرا ادبی اور آزاد خیالیوں وایب، اور سب اعمین کی طرح اپنے سینے سے لگا رکھا ہو، جو نئے تجربوں میں مزاح کا اور زندگی کا۔ ظاہر معمولی مظاہر میں گہرے انسانی عناصر کی تلاش اور چھپان کا ہلستہ رہتا ہو، جو زمانے کے ہاتھوں پے درپے شکستوں اور ہزیمتوں سے چارہ ہونے کے بعد بھی زمانے کی عمر میں نہ لایا ہوا اور اپنی احتیاجات اور بیچارگی کے باوجود اپنی ان کے شعور سے کبھی نہ ہٹتا رہتا ہو، اسے رکھی اور پامال اصطلاحوں میں مقید نہ رہتا ممکن نہ ہوگا۔ غالب کا ایسی بھی ہیں اور جدید بھی۔ رہ مانی بھی ہیں اور حقیقت پسند بھی، ایک



مخصوص کلچر کی پیداوار بھی ہیں اور اس کلچر کی حدود کو پار کرنے اور اپنی نئی نئی کوائف سے  
 تہذیبی منطق سے ہمکنار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ غالب شاعری سے فنی رمز پر  
 ماہرانہ قدرت اور دسترس رکھنے کے باوجود شاعری کو قافیہ پیمانی سے آنے کی چیز اور فنی  
 آفرینی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اردو اور فارسی کے کلاسیکی سرمائے سے استفادے سے باوجود  
 غالب ایک انحرافی مزاج رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت کا بہت نمایاں عنصر ان کی مستقبل بینی  
 ہے۔ یہ مستقبل بینی ان کے تھوڑے شعر کے علاوہ ان کے تہذیبی تصورات اور تاریخ کے عمل کی  
 ان کی سوجھ بوجھ سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ البتہ، آئے بڑھنے سے پہلے ایک بات صاف  
 کر دینا ضروری ہے۔ غالب نے سرسید کی مرتبہ آئین اسی کی تقریر میں مائیں کی ایجادات  
 کا جو پر جوش تذکرہ کیا ہے اور مراد یہ کہ ضروری ہے اقدار کی نوآئیں بن جائیں۔ اس سے ماخوذ  
 ایک نہایت سادہ نتیجہ نکال لیا جاتا ہے، یہ کہ غالب خیال کی مادی دنیا کا اور تاریخ سے  
 تدریجی ارتقا کا شاید ویسا ہی سہل انجمن تصور کرتے تھے جو حقیقت ہے۔ مادی کے شیدائیوں  
 میں بہت مقبول ہے۔ بے شک، غالب نے شاعری کی تاریخ میں جس سے شاعر کا ایک  
 جال بچھا ہوا ہے اور انسان کی بنیادی حالت کا شعور غالب سے یہاں وہایت سے منہ  
 سے تقریباً عاری ہے۔ لیکن غالب نے فائنل دنیا کی باتیں اس میں نہیں کی مادی دنیا میں  
 مادی چیزوں کو ناپا جاتا ہے۔ غالب صرف دنیا سے منہ نہ کر کے آسمان کی باتیں کر رہا ہے  
 حقیقتوں سے اپنی تمام تر وابستگی نے باوجود غالب نے مزاج اور اختراعات میں وہانی شاعروں  
 کی انفرادیت پسندی کا غصہ بھی نمایاں ہے، لیکن غالب صرف یورپی مادیوں سے انجمن اور  
 بڑا ثابت کرنا بھی مناسب نہیں ہوگا۔ غالب نے اسی کے مغربی اور شرقی کی تفریق سے  
 بھی ماورا ہیں اور انسانی نئی نئی طرح کی حالتوں کا بھی بہت چاہنا ہے۔  
 ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ غالب خیال اور مادے یا خیال اور عمل میں بھی ان کی تفریق سے  
 قائل نہیں

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال  
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

محفیس برہم کرے ہے گنبد باز خیال  
ہیں ورقِ سردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد  
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں  
بچہ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہاں، کھائو مت فریب ہستی  
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے غالب!  
آخر تو کیا ہے اے ”نہیں ہے؟“

اٹھارویں اور انیسویں صدیوں کی عقلیت پرستی اور اس دور کی اصلاحی انجمنوں کی فکری اساس  
وہ بنتے ہوئے، غالب کا یہ اندازِ نظر حیران کن ہے۔ مجرا اور حقیقت کی روایتی اصطلاحوں  
کے سیاق میں رہتے۔ جانے اس اندازِ نظر کو فلسفہ عہد حاضر اور جدید دنیا کے اُن  
تصورات نے پس منظر میں سمجھا جانا چاہیے جن کا ظہور روشن خیالی، عقلیت اور حقیقت پسندی

کے میلانات کی تہہ سے ہوا۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ نئی نشاۃ ثانیہ کے مقبول اور مروج تصورات کو عبور کرنے کے بعد وہ بصیرت کے اس مرحلے میں داخل ہوئے۔ عہد غالب کے سیاق میں جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا مسئلہ اتنا سہل اور سادہ ہرگز نہیں ہے جتنا کہ اسے حقیقت پسندی اور عقلیت کے رسمی تصور نے بنا دیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ اور اجتماعی زندگی کے پروردہ طرز احساس سے الگ کر کے غالب کو سمجھنے میں اسی طرح کی غلطیاں سرزد ہونے کا اندیشہ ہے جو ہمیں اُن کی مثنوی چراغِ دیر کی تعبیروں (بالخصوص ظ۔ انصاری اور سردار جعفری) میں دکھائی دیتی ہیں۔ غالب کی عقل پسندی کو ان کے شعور کی پیچیدگی سے الگ کر کے دیکھنا عقلیت کے تصور کو بہت محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ غالب کی شخصیت نہ تو اکہری تھی، نہ ہی ان کی شاعری صرف اُن کی عام انسانی شخصیت کا اظہار ہے۔ یہ خیال کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا، یا شاعری کو سوچنا سکھایا بہت پر فریب ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب تک شاعری کی جو روایت پہنچی تھی اس کی تشکیلات میں ان کے پیش روؤں نے اپنے دماغ سے بھی کچھ نہ کچھ کام تو لیا ہی ہوگا۔ عسکری صاحب جنہیں غالب کے حوالے سے شاعری میں دماغ کے عمل دخل کا مخالف سمجھا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ عسکری صاحب میر کی محسوساتی شاعری کے قائل اور غالب و اقبال کی فکری شاعری کے منکر تھے، ایک بنیادی سچائی سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے ہی یہ بات بھی کہی ہے کہ ”جس ادب کی تخلیق میں دماغ کا استعمال نہ ہو۔۔۔ برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جن سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہوسکتی۔“ غالب نے اپنی باتیں بالعموم ایسے پیرائے میں کہی ہیں جو بظاہر ایک طرح کا منطقی مغالطہ پیدا کرتا ہے لیکن جس کی دلیل محض منطقی نہیں ہے۔ غالب کا تخلیقی شعور اس قسم کی بے روت عقلی مہم جوئی نہیں سنتا تھا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تو غالب، اہل مغرب، یا جدید سائنس اور قدر، فلسفہ۔۔۔ اور اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے معروف نمائندوں کے برعکس، تاریخی سے زیادہ امتزائی

ذہن رکھتے تھے۔ وہ انسانی حقیقتوں، تجربوں اور احساسات کو ایک دوسرے سے الگ کر کے  
 دیکھنے کے لیے ایک دوسرے سے طے کرنا دیکھنے کے عادی تھے۔ دوسرے یہ بھی ہے کہ دنیا  
 کی کئی زبانیں ہیں، فارسی اور اردو و چھوڑ کر غزل جیسی صنف مہ جو نہیں ہے۔ اور غزل کی  
 شاعری ایک سد سے آگے نہ تو یہاں یہ شاعری کا بہ جہان سستی ہے نہ ہی صرف عقلی تجربوں کی  
 پاندہ سستی ہے۔ غزل کی روایت کے پس منظر میں آگے جذبہ ہے، تعقل و احساس ہے،  
 شعور و ہوشیاری ہے اور دل و دماغ سے الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ وہی،  
 راج، میر، آوار، غزل سے کسی بھی شاعر تخلیقی طریق کار اس طرح کی مہویت و قبول  
 نہیں کرتا۔ وہ اپنے ہر محسوس کرنے کا عمل ان سب سے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ غزل کی  
 شاعری، مثنوی، مرثیہ یا قصیدے کی طرح نہ مستقیم پابندی یا پاسداری اپنی رمزیت کو  
 نامے بغیر نہیں رکھتی۔

اسی لیے، انیسویں صدی کی نشاۃ الثانیہ، یہاں کی یہاں کے سیاق میں غالب کے  
 شعر اور شعور کا تجربہ بھی اپنے پتھر خاص مٹا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بات بھی  
 یاد رکھنی چاہیے۔ نشاۃ الثانیہ کا تصور، راقم نظر، خاصا تنازعہ ہے۔ ہندوستان کی مجموعی تاریخ  
 کے سیاق میں بطور اصطلاح نشاۃ الثانیہ و قبول کرنے سے پہلے، نئے سے اس کا تجربہ  
 لینا بھی ضروری ہے۔ ہندوستان کی فکری روایت کے منظر میں کا ایک حلقہ انگریزوں کی  
 آمد اور جدید سائنس اور ٹیکنالوجی سے ہندوستان کے تعارف و ہماری نشاۃ الثانیہ کے طور پر  
 قبول نہیں کرتا۔ پندرہویں صدی کا یورپ انیسویں صدی سے ہندوستان سے بہت مختلف  
 تھا۔ اسی لیے مغربی نشاۃ الثانیہ اور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ میں ایک خط فاصل کھینچنا بھی ضروری  
 بلکہ ناگزیر ہے۔ ان اصحاب کا کہنا ہے کہ ہندوستان انتہائی اور تہذیبی سطح پر عرصہ ظلمت  
 (dark ages) سے تجربے سے بھی گزر رہی نہیں، چنانچہ انیسویں صدی کے قریبی  
 انقلابات اور جدید مہمات و نشاۃ الثانیہ کا نام دینا بھی درست نہیں ہوگا۔ تاریخ کے جس

[illegible]



رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ  
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آوردند  
حرف چوں طائر بہ پرواز آوردند

پیش اس آئیں کہ دارد روزگار  
گشتہ آئین دگر تقویم پار

لیکن یہ سارا اہتمام اور استقبال ہندوستان کے محروم، غریب اور پسماندہ، رسوم پرست اور  
واماندہ - حاشا - کے لیے تھا، غالب نے تخلیقی وجود اور ان کی شائستہ بصیرتوں کے لیے  
نہیں۔ غالب نے یہ سمجھ لیا تھا کہ جدید سائنس میں ایک عالم گیر طاقت بننے کی صلاحیت  
موجود ہے اور آنے والا زمانہ اس طاقت کے جنجال سے نکل نہیں سکے گا۔ لیکن اسی کے ساتھ  
ساتھ غالب یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ سائنسی طہر کی بنیادوں میں اس ہند ایرانی ثقافت کی  
خرابی کا پہلو بھی موجود ہے جس کے سائے میں غالب کی شخصیت اور شعور کی تشکیل ہوئی تھی۔  
غالب کے خطوط میں انسانی صداقت کا عنصر ان کی شاعری سے زیادہ نمایاں ہے۔ نثر میں وہ  
زمین کی سطح سے کبھی بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ شاعری میں غالب کی فکری بلندی اور رفعت  
انہیں اپنے زمانہ و مکاں سے اوپر بھی لے جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کی عام انسانی صورت  
حال اور ان کے عہد کی شناخت اور تفہیم کے لیے ان کے خطوط کو سامنے رکھنا ناگزیر ہے۔ یہ  
ایک زندہ اور رنگارنگ آرٹ سیلری ہے جس میں ہر طرف غالب کی زندگی اور زمانے کی  
تصویریں بھی ہوئی ہیں۔ اپنے عہد کی تبدیلیوں اور ایک نئی و شش تعمیر کے نتیجے میں بکھرتی ہوئی  
اجتماعی زندگی کی طرف غالب کس نظر سے دیکھتے تھے اور اس ضمن میں غالب کے

احساسات کیا تھے، اُس کی تفصیل غالب کے خطوں میں دیکھی جاسکتی ہے (بہ حوالہ غالب کی آپ بیتی، مرتبہ نثار احمد فاروقی) یہ اقتباسات دیکھیے

جب بادشاہِ دہلی نے مجھ کو نوکر رکھا اور خطاب دیا اور خدمت تاریخ نگاریِ سلاطینِ تیموریہ مجھ کو تفویض کی تو میں نے ایک غزل طرزِ تازہ پر لکھی۔ مقطع اس کا یہ ہے:

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا  
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں  
اب وہ بات گنی گزری، بلکہ وہ کتاب چھپانے کے اائق ہے، نہ  
چھپوانے کے قبل۔ اجزائے خطاب کا لکھنا نامناسب بلکہ مضر  
ہے۔

--

۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو یہاں فساد شروع ہوا۔ میں نے اسی دن کھ کا  
دروازہ بند اور آنا جانا موقوف کر دیا۔ بے شغل زندگی بسر نہیں  
ہوتی۔ اپنی سرگذشت لکھنا شروع کی۔۔۔

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ  
جس میں طرح طرح کے معاملات مہر و محبت و رہنمائی آئے۔ شہر  
کہے، دیوان جمع کیے۔ تاکہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ معاملات، نہ وہ  
اختلاط، نہ وہ انجساط۔۔۔

دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور رہیں جانا تو بہت

بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔ شہر میں ہے  
کون؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔۔۔

انجام پتہ نظر نہیں آتا کہ کیا ہوگا۔ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔  
میرا حال سوا ہے۔ یہ خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی  
کثرتِ غم سے سودا بن ہو جاتا ہے۔ قتل باقی رہتی ہے۔ اگر  
اس جو غم میں میری قوتِ حنجرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب  
ہے، بندہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غم  
مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت۔۔۔

انیس سو ستی منہ سنی: بچا موں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک،  
ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیرِ جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ  
پیموں وادوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر ہودی کہاں؟  
ہاں کوئی شہرِ قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔۔۔

اب اہلِ دہلی بندو ہیں یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا  
گورے ہیں۔ مصیبتِ عظیم یہ کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال  
ڈنگی کے کنوئیں یک قسم ہاری ہو گئے۔ خیر ہاری پانی ہی پیتے۔  
کرم پانی ٹھکتا ہے۔ میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے  
گیا تھا، جامع مسجد سے رات گھاٹ کے دروازے کو چلا۔ مسجد  
جامع سے رات گھاٹ تک بے مبالغہ ایک صحرا لقا و دق ہے۔



آتی۔۔

ہائے لکھنؤ، چھ نہیں کھلتا کہ اُس بہارستان پر یا گزری۔ اموال  
کیا ہوئے۔ اشقی میں کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدہلوی کے زن و  
مرد کا کیا انجام ہوا۔۔

لکھنؤ کا کیا کہنا۔ وہ ہندوستان کا بغداد تھا، وہ سرکار امیرِ گرتھی جو  
سب سر و پا وہاں پہنچ گیا، امیر بن گیا۔ اللہ اللہ اُس باغ کی یہ فصل  
خزاں!

جس ستارے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ  
نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں، اور  
جس سے جو معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں لیکن سب کو  
وہم جانتا ہوں، یہ دیکھنا نہیں سہا ہے، ہستی نہیں پندار ہے۔۔

یہ ایک غم آلود منظر نامہ ہے، خاص طور پر اس لیے بھی کہ غالب گرد و پیش کی دنیا کے علاوہ  
آپ اپنا تماشا بھی ایک طرح کی گہری جذباتی، تعلقی کے ساتھ دیکھنے پر قادر تھے، اور اُن  
میں اپنے آپ پر ہنس کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ آتی اور لکھنؤ اُس وقت صرف ایک ٹٹی ہوئی  
تہذیب کے، اہم مراکز ہی نہیں تھے، یہ شہر تاریخ کی ست اور رفتار کو سمجھنے کا وسیلہ بھی تھے۔  
اور پھر غالب کی اپنی حساس اور جاذب شخصیت جو انسانی صورت حال کے خفیف ترین  
ارتعاشات کو سمجھ سکتی تھی اور محسوس کر سکتی تھی۔ یہ صلاحیت اُس عہد کی کسی بھی دوسری ادبی  
شخصیت نے یہاں مال کے اس درجے تک اور اس شکل میں نظر نہیں آتی۔ غالب کے



معاصرین (ذوق، ظفر، مومن) زمانی اور مکانی اشتراک کے باوجود غالب سے بہت مختلف تھے۔ غالب کو اپنے ہم عصر یا تو اپنے ماضی میں ملے (عرفی، نظیری، فیضی، طالب، ظہوری اور بیدل) یا اپنے مستقبل میں۔ (میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں)۔

غالب نے اپنے زمانے کو ایک جیتے جاگتے کردار کے طور پر دیکھا جو ان کی آگہی اور بصیرت کے اسٹیج پر نت نئے روپ بدلتا ہے اور بھانت بھانت کے تجربوں سے گزرتا ہے۔ یہ خیال کہ غالب کو اپنی صحاب نظری کا احساس اس لیے ہوا کہ وہ دہن بزرگاں کو خوش کرنے سے قاصر تھے، اور ان کا شعور قدیم و جدید کی آویزش کے اس وحشتناک دور میں ایک بالکل ہی نئی راہ پر چل پڑا تھا کہ یہی ایک راہ نجات ان کے سامنے تھی، بہت صحیح نہیں ہے۔ جدید ہندوستان اور نشاۃ ثانیہ سے وابستہ تناؤ کے پس منظر میں اس خیال پر نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب ایک طرف تو آزرہ کو مخاطب کر کے یہ کہتے ہیں کہ:

تو اے کہ جو سخن مستران پیشینی

مباش منکر غالب کہ در زمانہ ثلث

مگر دوسری طرف نئے شعور کے علم برداروں کو غالب خبردار بھی کرتے ہیں کہ

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار

اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

غالب انہیں ضبط سے کام لینے کا مشورہ دیتے ہیں اور جدت پسندی کے بہانے ہرزہ سرائی سے باز رہنے کی تاکید کرتے ہیں یعنی یہ کہ جادہ شناسوں یا اپنے پیش روؤں کے تجربے سے استفادہ بہر حال ضروری ہے۔ سخن کی راہ میں عجلت پسندی سے کام لینا درست نہیں۔ ایسے کتنے ہی لوگ آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ روایت کی اہمیت اس سے ختم نہیں ہو جاتی۔ اصل میں غالب کا زمانہ جتنا پریشان اور حیرت و بے یقینی میں ڈوبا ہوا تھا، غالب کی تخلیقی

شخصیت بھی، ایسے ہی تضادات، بھیج تان اور بدھوں کا شکار تھی۔ اسی لیے غالب کا شعور اپنے زمانے کے علاوہ اپنے آپ سے بھی قدم قدم پر الجھتا ہے۔ تاریخ کا کوئی سیدھا صاف، ہموار اور بہار است ان کے دور نے دیکھا نہ غالب کے شعور نے۔ غالب نہ تو اپنے حال کی طرف سے آنکھیں بند کرتے ہیں، نہ اپنے ماضی سے دست بردار ہوتے ہیں۔ رذو قبول کا ایک مستقل سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کی طرح خود غالب کو بھی مضطرب رکھتا ہے۔ ماقی اور سیاسی افغانی اور تذبذب کے اس دور میں جو تنقیدی اصول وضع کیے گئے (محمد حسین آزاد، موانع) ان کی فکری اساس شاید بہت مستحکم نہیں تھی، کچھ تو اس صورت حال کے اندرونی تضادات کی وجہ سے، اور پھر اس وجہ سے بھی کہ ان اصحاب کا رویہ نئی حقیقتوں کی طرف قدرے جذباتی تھا۔ اس ضمن میں خاصے شدید اختلافات بہت جد رونی ہوئے۔ آزاد کا پہلا (۱۸۹۳ء) اور مقدمہ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء) غالب کے قتل کے بعد سامنے آئے تھے۔ یہ اصحاب و زندگی کی بنیادی سچائی کی طرح، اس پانی کا شعور بھی اپنے ہم عصروں سے الگ حاصل ہو چکا تھا کہ زندگی اور زمانے کی حقیقت بندھے نئے انداز میں منظم اور منسو نہیں کی جاسکتی۔ ماضی صرف ماضی نہیں ہوتا اور ہر تجربے اور روایت پر اٹھانے کی حیثیت ہم آنکھیں بند کر کے نہیں دے سکتے۔ عہد غالب کے سیاق میں جدید و قدیم کا تصور اور نشاۃ ثانیہ کے مفہوم کا تعین ایک بحث طلب مسئلے کی حیثیت رکھتا ہے۔

قومی اور بین الاقوامی، دونوں سطح پر انیسویں صدی ایک مشکل اور الجھی ہوئی صدی تھی۔ اب یہی دیکھیے کہ ہندوستان کے ایک علاقے جرات میں انیسویں صدی کو ”سیدھا ریل“ کا نام دیا گیا۔ آج بھی جراتی اس دور کو اسی نام سے یاد کرتے ہیں، جبکہ غالب کے ایک معاصر اور ہندی میں جدید دور کے اولین معمار بھارتیندو ہریش چندر کے نزدیک انیسویں صدی میں انگریزی اقتدار کی نوعیت سب وق کی بیماری جیسی مہلک تھی۔

ہندوستان اس سے جانبر نہ ہو سکا۔ گویا کہ ایک صدیوں پرانی تہذیب اپنے رفیع اور پر جلال نظام اقدار و افکار کے ساتھ ”ذہنی بیداری“ کے اس نام نہاد دور میں رفتہ رفتہ موت کی نیند سوتی جا رہی تھی۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب تکمیل کے آخری مرحلے میں تھا۔ جواہر لال نہرو نے ”تلاش بند“ میں اس امر پر حیرت اور تاسف کا اظہار کیا ہے کہ سائنسی اور ٹکنولوجیکل ترقی کا یہی زمانہ ہندوستان میں ایک بھیا ٹک اکال اور محرومی کا سندیسہ لے کر آیا۔ تقلید اور اجتہاد، رجعت پسندی اور جدید کاری، روشن خیالی کی پروردہ عقلیت اور ظلمت پرستی کے رویے، اس دور میں ساتھ ساتھ سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ جدید دنیا کے سب سے برگزیدہ معمار اور محسن کارل مارکس، سگمنڈ فروئڈ، ڈارون کے نظریات کی تشیل اسی دور میں ہوئی۔ ہندوستان میں نئے تعلیمی مراکز، ادارے، کالج اسی زمانے میں کھولے گئے۔ دوسری طرف اسی دور میں مذہبی احیاء اور چین اسلام ازم (جمال الدین افغانی) کا غماز بھی باندھا ہوا۔ ایک طرف عالمگیر انقلابی تصورات کی پختہ دوسری طرف رجعت پسندی کا زور و غرض کہ کامرانی اور تعقل کے ساتھ ساتھ یہ ایک طرح کی بوکھلاہٹ اور راسخ مٹی کا دور بھی تھا۔ یہ صورت حال غالب کے تخلیقی شعور کو ہمارے لیے شاعری کے علاوہ تاریخ کا ایک اہم ماخذ بھی بناتی ہے جس کے حوالے سے ہم جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ظہور پذیر ہونے والے تصدمات اور ذہنی و جذباتی زلزلوں کی روداد بھی مرتب کر سکتے ہیں۔ قیہ اور تخریب، تصورات کی آویزش اور آمیزش کا سلسلہ ساتھ ساتھ چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ہمارے یہاں انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ جو پندرہویں صدی کی یورپی نشاۃ ثانیہ کے سائے میں رونما ہو رہی تھی، اپنے تعمیر کی اور مثبت عناصر کے ساتھ ساتھ یورپ کی ذہنی برتری، مشرق پر مغربی، نیا کے تسلط، سرمایہ داری، صرافیت اور مادی انتہا کے عناصر بھی رکھتی تھی۔ جہاں تک مغرب کے حالات اور عہدہ دہی کے تہذیبی ورثے کی بربادی کے درپے انگریزی اقتدار کے اکتسابات کا تعلق ہے، ان کے اعتراف میں غالب،

سرسید سے بھی آگے رہے (آئین اکبری کی تقریظ)، لیکن اس اعتراف کو غالب کے شعور میں نمود پر حقیقت کی پوری شکل سمجھ لینا بہت غلط ہوگا۔ غالب نے کفِ افسوس ملنے کو ”تجدیدِ تمنا کے عہد“ سے تعبیر کیا تھا۔ (کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے) اور ان کی شاعری میں، اور شاعری سے زیادہ ان کی نثر میں افسردگی کا جو غبار چھایا ہوا ہے، اس کا تجزیہ کیا جائے تو صاف جھلکتا ہے کہ غالب اپنے عہد کی تاریخ کے سیاق میں ایک مستقل کشمکش کے شکار تھے۔ ان کی آگہی کا خاکہ مرتب کرنے میں ایک حُر کی شعور کے علاوہ اُن کے حافظے اور اجتماعی یادداشت کا بھی حصہ تھا۔ ظاہر ہے کہ غالب نے نہ تو مسدس جیسی کسی نظم کا منصوبہ باندھا، نہ آئین روزگار کی تائید کے باوجود، اپنے عہد کے اصلاحی رویوں کی ترویج میں شامل ہوئے۔ ایسی صورت میں غالب کو وقت کے سیل میں بہہ جانے والے عام انسانوں کی طرح صرف تاریخ کی مخلوق سمجھنا صحیح نہیں ہوگا۔ وہ ایک نئے شعور اور حسیت کے مفسر، ایک نئی فکری ثقافت کے آفریدگار تھے جس نے اپنے تمام ترقی پسند اور روشن خیال ہم عصروں سے زیادہ گہری نظر سے اپنے عہد کے اضطراب اور کشمکش کا جائزہ لیا اور اس عہد کے سیاق میں آنے والے تمام زمانوں کے بنیادی انسانی سوالوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ غالب کی شاعری میں دوام کے عناصر کی شمولیت کا ایک سبب ان کا یہ طریق فکر تھا۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ اردو اور فارسی کے بڑے شاعروں میں غالب اکیلے شاعر ہیں جن کے گرد مشرق و مغرب کے بڑے شاعروں کی ایک بھینٹری لگ جاتی ہے۔ وہ تاریخ اور تہذیب اور علاقے اور زبان کے مختلف منطقوں پر حاوی نظر آنے والے ہمارے سب سے بڑے کلاسیکی شاعر ہیں۔ دنیا کے کسی بھی شاعر کے حصے میں یہ عظمت صرف جذباتی تموج، صرف زبان و بیان اور شاعرانہ کمال کے زور سے نہیں آتی۔ صرف علم و فضل کے وسیع سے بھی نہیں آتی۔ میر انیس نے ناسخ کے بارے میں ایک بصیرت افروز بات یہ کہی تھی کہ ”ای علم آدمی تھے، مرد دل میں خاک اڑتی تھی“ گویا کہ بڑی شاعری مختلف اثرات،



اکتسابات اور قوتوں کے اجتماع سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے صرف عالم فاضل ہونا کافی نہیں۔ ایک حساس، جذبہ انگیز شخصیت بھی ضروری ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی متانت، اظہار و بیان پر قدرت، اخلاقی اور تہذیبی اقدار کا احساس اور ہر زمانے کے انسان کی بنیادی طلب اور روحانی جستجو کا ادراک، ایک مرکز پر یکجا ہو گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے تاریخی حوادث اور انتشار کے دور میں غالب نے صرف مادی مفاد کی تکمیل کے بجائے اپنی بصیرت کا معاملہ ایک تغیر پذیر اور ہنگامہ خیز زمانے میں انسان کے بہنی اور جذباتی رویوں کی تفہیم اور تعبیر سے رکھا۔ عسکری صاحب کا خیال ہے کہ غالب اسی راستے سے نزر انسان کی زندگی کے بنیادی مسئلوں اور انسانی روح کو درپیش بنیادی سوالوں تک پہنچے۔

اس سلسلے میں ایک اور بات، جو غالب کی شاعری اور ان کی نثر کے مطالعے سے بار بار ذہن میں آتی ہے، یہ ہے کہ غالب اپنے عہد میں رہتے ہوئے بھی جس طرح تاریخ کے گھیرے سے آزاد ہوئے، اسی طرح ایک انتہائی منفرد شخصیت اور انا کا ایک کہہ احساس رکھنے کے باوجود، وہ اپنی شخصیت کے کسی دائرے کو بھی قبول نہیں کرتے۔ اسی آراؤہ طبعی اور شخصیت کی اسی توانائی نے غالب کو زندگی کے ہر جہال اور پیچیدہ تجربوں اور اُنہیے ہوئے مسائل کی یورش میں بھی غم زدگی اور طلبیت سے اثر سے بچا رہا۔ غالب زندگی کا اور زمانے کا تماشا پر شوق نظروں سے دیکھتے ہیں اور دونوں پہ غنہ کی توفیق رکھتے ہیں۔ کبھی بیزاری کا اظہار نہیں کرتے۔ ہر آویزش، ہر تصادف و حقیقت کی ایک فطری جہت، ایک توسیع کے طور پر دیکھتے ہیں۔ غالب کی نثر و نظم میں وہ جو ایک ذرا سی جلدی روق، چہل پہل اور رنگارنگی دھالی دیتی ہے، تو اس کا غاص سبب غالب کا یہی ایجابی رویہ ہے۔ پتھر و چاہیہ رنگ میں واہو جاننا۔ اور یہ کہ یہ ہے واسطے تنویری کی اور فضا کی تلاش کی جہاں پر غم نہیں ہونی چاہیے۔ غالب کی زندگی میں روزمرہ زندگی کے کاموں اور غم و نشہ کی دھوپ چھوؤں سے قطع نظر، بڑے واقعات بھی رونما ہوئے۔ ۱۸۵۴ء میں ان کا ایک ہی قیامتیں



دلی کی شکست، ۱۸۴۱ء میں سید احمد شہید کی قیادت میں احیائے دین کی تحریک جو انگریزی استعمار کے خلاف تحریک جہاد بن گئی، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، مغلیہ دور کا خاتمہ، رفتہ رفتہ انگریزی اقتدار کا استحکام اور اس کے نتیجے میں تبدیلیوں کا ایک سیلاب جس نے معاشرتی زندگی سے وابستہ صدیوں کے مانوس مظاہر اور اشیا کے نام، ان کی حقیقتیں اور شکلیں بدل کر رکھ دیں۔۔۔ یہ سب معمولی واقعات نہیں ہیں۔ لیکن غالب اپنا ضبط کھوئے بغیر یہ سارا تماشا ٹھنڈی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ نہ حیران ہوتے ہیں، نہ پریشان ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج میں کوئی بڑی تبدیلی سوائے اس۔ ظاہر نہیں ہوتی کہ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی جاتی ہے ان کی حس مزاج میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ خوارجی کے احساس سے غالب حیرت انگیز حد تک آزاد رہے۔ ایک ”کشش غم پنہاں“ کی موجودگی کا تجربہ غالب کی زندگی کے تمام ادوار کی نشاندہی کے مطالعے کے دوران ہوتا ضرور ہے، مگر غالب کبھی بھی نہ تو اپنے لیے غیر دل پسند باتیں کرتے ہیں نہ ہمارے لیے۔ زندگی میں ان کا انہماک بے ار خرابی کے بعد بھی برقرار رہتا ہے۔ ماما جلی نے لکھا تھا کہ غالب اصل آہ، جہاں یہ اور شاہ جہاں کے عہد کے لیے پیدا کیے گئے تھے۔ تقدیر نے انہیں انیسویں صدی کے حوالے کر دیا جب مغلیہ تہذیب کا چل چلا تھا اور شاہ ظفر اپنے آپ تک کو سنبھالنے کی سست کھو بیٹھے تھے۔ غدر کے بعد غالب بارہ برس اور بنے، بڑی حد تک شاعری سے دست کش اور ایک سپاٹ، بے تہ اور بے رنگ دور کے آئینہ میں گھرے ہوئے۔ لیکن ان کی پوری زندگی کے تجربوں کی روداد یہ بتاتی ہے کہ غالب۔ حال میں جینے کا حوصلہ رکھتے تھے اور اپنی شوخ طبعی کا تحفظ کر سکتے تھے۔ اس تحفظ کی نوعیت کیا تھی، یہ خود غالب سے سنئے

سوزش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں  
دل محیط کر یہ دل آب آشنائے خندہ ہے

اور

بہ صورت تکلف، بہ معنی متائف

اسد میں تہتم ہوں پڑ مردگاں کا

غالب نے جس قسم کی زندگی گزاری، اور انہیں جو اندوہ پرور اور بل چل سے بھرا انداز مانا۔ اس کے پیش نظر غالب کے مزاج اور خوش طبعی کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ غالب کی خوش طبعی اور wit کو ایک شخصی صفت عملی کے طور پر بھی سمجھا جاسکتا ہے جس کی مدد سے غالب غم آلود کیفیتوں کے حصار کو توڑتے ہیں اور انہیں دل پر فکلی سے دوروں سے نجات کا اور نصیب جذبات کا راستہ دکھاتے ہیں۔ غالب ہمیں زندگی اور آگہی سے آشوب کا احساس دلاتے ہیں، مگر اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ انتہائی ناسازگار ماحول میں زندہ رہنے کے آداب کیا ہیں اور انسانی روح کو آزمائش کی گھڑی میں پہپانی سے بچانے کا نا صیب کیا ہے۔ زندگی گوارا کیوں کر بنائی جاسکتی ہے۔ شخصی اور اجتماعی سطح پر، غالب نے اس سے حالات سے دوچار رہے، ان میں زندگی سے دلچسپی کو قائم رکھنا آسان نہ تھا۔ مگر غالب نے ہر حال میں زندگی سے محبت کی اور ناداری، بیماری، پریشاں نظری سے ہر دور میں فقدان راحت کی شکایت تو کی، تاہم فرار کی راہ اختیار نہ کرے۔ ان کی زندہ دلی سے نمونے ان کی نثر و نظم میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ یہاں صرف چند شعر، مثال سے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ غم عشق ہو یا غم روزگار، غالب ہر مسئلے میں اپنی زندہ دلی کو محفوظ رکھنے کا ہرمان ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ انسانی صورت حال کا جیسا رنگارنگ نقشہ ہمیں غالب سے یہاں ملتا ہے، غزل کی روایت میں تقریباً نایاب ہے، ملاحظہ کیجئے۔

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ، ویرانی تماشا کر

مدار، اب کھودنے پر گھاس کے، ہے میرے درباں کا

بغل میں غیر کی آن آہ سوتے ہیں ہیں، ورنہ

سبب کیا، خواب میں آہ تہتم باہ پنہاں ۵

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیا پھر گیا  
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

بے نیازی حد سے گزری، بندہ پرورا کب تلک  
ہم نہیں گے حال دل اور آپ فرماویں گے ”کیا؟“

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھائیں گے کیوں؟  
ہیں گرفتار وفا، زنداں سے گھبروائیں گے کیا!

کہتے ہیں، جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن  
”جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر؟“

کام اُس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں  
لیوے نہ کوئی نام، ستمگر کہے بغیر

جی میں ہی کچھ نہیں ہے، ہمارے، وگرنہ ہم  
سرجائے یار ہے، نہ رہیں پر کہے بغیر

بہرا ہوں میں تو چاہیے دوتا ہوا التفات  
ستنا نہیں ہوں بات، مکرر کہے بغیر

تا پھر نہ انتظار میں، نیند آئے عمر بھر  
آنے کا عہد کر گئے، آئے جو خواب میں

قاصد کے آتے آتے، خط اک اور لکھ رکھوں  
میں جانتا ہوں، جو وہ نکھیں گے جواب میں

میں نے کہا کہ ”بزمِ ناز چاہتے تھے“  
سن کے ”ستم ظریف نے مجھ کو اغمازیہ“ ”یوں“

مجھ سے کہا جو یہ رتے جاتے ہیں سوتوں میں ”سرخ“  
دیکھ کے میری بے خودی، چنے لگی ہوا ”یوں“

وفا کیسی، کہاں کا عشق، لبِ مر پھوڑنا غمرا  
تو پھر اسے سلفِ دل تیرا ہی تک لہتاں دیں ہو

کیا غم خوار نے رسوا، لگے آگ اس محبت کو  
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال  
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں! ہو تو کیوں کر ہو؟



نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن  
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط، تو ہم سے لکھوائے  
ہوئی صبح، اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی  
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

خواتین و حضرات! زندہ دلی اور خوش طبعی کے جوہر سے مالا مال یہ تصویریں، جن میں سے  
بیشتر حرکی (kinetic) مرقعوں پر مبنی ہیں، ایک جاندار انسانی تماشے کی طرح مسلسل ہمارے  
سامنے آتی ہیں اور ہمارے احساسات کو منور کرتی جاتی ہیں۔ غالب کے شعور کا یہ پہلو بہت  
اہم ہے کہ انجماد اور ٹھہراؤ کی کیفیت اس پر کبھی طاری نہیں ہوتی۔ جس طرح وقت اور اس  
کے مظاہر گزراں اور بے سکون ہیں، اسی طرح غالب کا شعور بھی ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔  
غالب کی بصیرت کے فکری حوالے کثیر ہیں اور ان پر رواروی میں بات نہیں کی جاسکتی۔  
تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ اس وقت تو میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غالب  
نے وقت اور وجود کے ان تمام مضمرات سے اپنا سروکار رکھا جو انسان اور اس کی ہزار شیوہ  
کائنات کو سمجھنے میں بار بار ہماری مدد کرتے ہیں۔ ہمیں راستہ دکھاتے ہیں۔ اداسی کے لمحوں  
میں ہمارا سہارا بنتے ہیں۔ غالب کی وسعت خیال انسانی ہستی کے تمام بھیدوں اور سوالوں کا  
احاطہ کر سکتی تھی، ملک و ملت اور اندھیرے اجالے کی کسی رکی تفریق کے بغیر اس آئینے کا



دروازہ تمام ستموں پر کھلا ہوا ہے اور کوئی مظہر ایسا نہیں جو اس کی گرفت میں نہ آ سکے

بر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے

یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

ایسی معنی آفریں اخلاقی اور حسی رواداری کا خاکہ ہمیں اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتا۔ ظاہر ہے کہ آج کی گفتگو میں اُس کی تمام جہتوں کا احاطہ ممکن نہیں۔ لہذا میں صرف اتنا کہہ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ صدیوں اور تہذیبوں کا ایک پُر پیچ سفر طے کرتی ہوئی، نشا و الم اور امید و بیم کے دورا ہے سے نمودار ہوتی ہوئی جو بصیرت ہم تک پہنچی ہے اور ہمارے باطن میں جذب ہوئی ہے، اُس کا سفر ابھی ختم نہیں ہوا۔ غالب کی شاعری اندھیرے میں چمکتی ہوئی ایک برقی لکیر کی طرح ہے جس کی روشنی میں ہم ایک بے مثل تخلیقی حسیت رکھنے والی شخصیت سے روشناس ہوتے ہیں۔ اور غالب سے یہ تعلق ہمارے شعور کے لیے ایک نئی تابندگی اور طاقت کی حصولیابی کا ذریعہ بنتا ہے۔ بھاری وسوسوں اور بنتے بگڑتے خوابوں میں گھرا ہوا یہ زمانہ اُس معجز نما بصیرت کا آخری پڑاؤ نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی صدیوں میں بھی ایسی ہی کسی بھیگی ہوئی ایک شام کے سائے میں غالب کے سخن فہموں اور ارادت مندوں کی سبھائیں جمتی رہیں گی اور غالب کی بصیرت کے اجالے میں لوگ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے رہیں گے۔ اپنی بصیرت کے اس منصب سے خود غالب بھی آگاہ تھے۔ ورنہ ایک شاہانہ استغنا کے ساتھ یہ نہ کہتے کہ:

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد دمن ما

○○

(توسیعی خطبہ: یوم غالب، غالب اکیڈمی، دہلی، ۲۱، فروری ۲۰۰۳ء)





مَیْنِ عَنَدَلِیْنِیْ گِلَشَنِ نَا آفرِیدِده هُونِ

